

UNIVERSIDADE DE LISBOA

FACULDADE DE LETRAS



A colecção de pintura *China Trade* (Séculos XVIII-XX) do Museu de Marinha - Inventário e Proposta de Exposição Temporária

Relatório de Estágio no Serviço do Património do Museu de Marinha

Cheila Patrícia Roupá Nunes

Orientadora: Professora Doutora Clara Moura Soares

Supervisora na entidade de acolhimento: Primeiro-tenente Ana Maria
Tavares

Relatório de estágio curricular especialmente elaborado para a obtenção do grau de Mestre em História da Arte e Património.

2019

Resumo: O presente relatório é resultado do estágio curricular desenvolvido no âmbito do Mestrado em História da Arte e Património, que teve lugar no Museu de Marinha, equipamento cultural pertencente à Comissão Cultural de Marinha, entre 1 de Outubro de 2018 e 19 de Dezembro de 2018.

Os principais objectivos centraram-se no desempenho de tarefas no Serviço do Património do Museu de Marinha, aplicando conhecimentos obtidos na Licenciatura e no Mestrado, nomeadamente, no que diz respeito à gestão de colecções, inventário, acondicionamento de peças e conservação preventiva. Por outro lado, o trabalho inerente a este programa de estágio fundamenta-se na valorização artística e patrimonial da Colecção *China Trade*, através da inventariação e da apresentação de uma proposta de exposição temporária. A exposição pretende valorizar e dar a conhecer a um público diversificado uma distinta produção artística que marca uma forte interacção entre Portugal e a China durante os séculos XVIII a XX.

Palavras-Chave: Museu de Marinha; Colecções; Inventário; Pinturas; *China Trade*.

Abstract: This report is the result of the internship at the Maritime Museum in Lisbon, cultural equipment of the Maritime Cultural Commission, between October 1, 2018 to December 19, 2018.

The main objectives were focused on the performance of tasks in the Heritage Service of the Maritime Museum applying the knowledge acquired in the Masters, namely in the management of collections, inventory, packaging of parts, preventive conservation, among other tasks. On the other hand, the research inherent in this internship program is based on the valuation in terms of inventory and proposal to create a temporary exhibition on the collection of oil paintings *China Trade*. The exhibition intends to value and make known, to a diverse audience, the distinguished artist production that marks the interaction between Portugal and China over the 18th to 20th centuries.

Keywords: Maritime Museum; Collections; Inventory; Paintings; *China Trade*.

Lista de Abreviaturas

CAP.- Capítulo

C.C.C.M- Centro Cultural e Científico de Macau

C.C.M- Comissão Cultural da Marinha

CEMA- Chefe de Estado Maior da Armada

FIG. – Figura

IICT – Instituto de Investigação Científica Tropical

IN PAT- Base de dados *In Patrimonium*

Inv. – Número de Inventário

MM- Museu de Marinha

MMARO- Museu Marítimo Almirante Ramalho Ortigão

SPAT- Serviço do Património do Museu de Marinha

TRAD. – Tradução

Agradecimentos

Ao chegar ao fim desta longa e trabalhosa etapa do meu percurso académico, não posso deixar de agradecer às pessoas que sempre estiveram ao meu lado com uma palavra amiga. Às pessoas que sempre me motivaram quando a motivação por vezes faltava. Às pessoas sem as quais a realização deste trabalho não seria possível.

Assim, primeiro gostaria de agradecer aos meus pais e ao meu irmão, por todo carinho, apoio e motivação que sempre me deram. Quero ainda deixar um agradecimento especial à minha mãe, a minha principal inspiração. Obrigada por ter acreditado em mim, obrigada pela paciência, pelo amor e por toda a força que sempre me deu ao longo de todos estes anos de esforço e dedicação.

De seguida gostaria de deixar os meus sinceros agradecimentos:

À Professora Doutora Clara Moura Soares, Professora da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, pela disponibilidade e apoio, fundamentais para a realização deste trabalho final.

À Primeiro-tenente Ana Tavares, Supervisora do estágio desenvolvido no Serviço do Património do Museu de Marinha, pela atenção, disponibilidade, confiança e generosidade com que me recebeu e apoiou em todos os instantes.

À Equipa do Serviço do Património do Museu de Marinha: Cabo Rui Monteiro, Cabo Vítor Foutoura, Sargento Bruno Alves e Fotógrafo Rui Salta, pela forma generosa, divertida e profissional com que me acolheram na equipa. Quero ainda agradecer à Assistente Técnica, Vanda Pereira, pela amizade, pela ajuda e por todos os conhecimentos que teve a generosidade (e paciência) de partilhar comigo ao longo desta etapa.

Ao Primeiro-tenente Bruno Neves, Chefe do Serviço de Investigação do Museu de Marinha, por todo o apoio em termos de bibliografia e de esclarecimentos sobre o projecto museológico actual do Museu de Marinha.

À minha amiga, Oriane Barthe, uma amiga que a Faculdade de Letras me deu e que levo para a vida, por estar sempre presente e disponível para me ajudar, mas também por acreditar sempre em mim e motivar-me a não desistir.

À Professora Carla Luís, pela amabilidade que teve ao realizar a revisão ortográfica do presente relatório.

À Galeria Jorge Welsh, em especial ao Dr. Alexandre Moraes, pelo acesso que me concedeu ao espólio bibliográfico.

À Fundação Oriente/Museu do Oriente, em particular à Dra. Joana Fonseca, Directora Adjunta, e à Dra. Helena Solano, Conservadora do Acervo e Exposições, pela disponibilidade em receber-me e pelas informações disponibilizadas.

Ao Dr. Enio de Souza, do Centro Cultural e Científico de Macau, que de forma muito simpática e prestável me recebeu e apoiou com vários materiais bibliográficos.

Ao Dr. Miguel Moncada, da Leiloeira Cabral Moncada e Leilões, por me ter disponibilizado algum do seu tempo e por me permitir ter acesso ao seu espólio bibliográfico.

“O quão feliz é uma pessoa depende da profundidade da sua gratidão”

John Miller

Índice

Lista de Abreviaturas	2
Agradecimentos.....	3
Índice de Ilustrações.....	7
Introdução	13
1. A Instituição: o Museu de Marinha.....	16
2. Objectivos	18
3. Metodologia e orientação do trabalho.....	20
Preparação da exposição temporária	21
Produção da exposição temporária	23
Capítulo I - A Pintura <i>China Trade</i>	24
1. Estado da Arte	26
Estudos internacionais.....	27
Estudos nacionais	43
2. Colecções <i>China Trade</i> nos Museus/Instituições de Lisboa.....	46
Capítulo II - A colecção de pintura <i>China Trade</i> do Museu de Marinha.....	50
1. Apresentação da colecção	51
2. Inventário da colecção <i>China Trade</i> do Museu de Marinha	61
2.1. Informação genérica.....	63
2.2. Informação específica.....	64
Capítulo III - Proposta de Exposição: <i>Visões do Outro Mundo</i>	70
1. A construção da proposta.....	70
2. A Exposição.....	74
2.1. Título e conceito da exposição	74
2.2. Metas da exposição	75
2.3. Público-alvo e período de duração	75
2.4. Sala de exposição.....	77
2.5. Cor de sala	77
2.6. Iluminação de sala	77
2.7. A selecção das peças	79
2.7.1. Critérios de selecção: Núcleo tipológico principal– Pinturas <i>China Trade</i>	79
2.7.2. Critérios de selecção: Núcleos tipológicos adicionais	82
2.8. Percorso expositivo	84
2.9. Disposição das peças	85

2.10.	Comunicação	93
2.10.1.	Textos Técnicos Expositivos Principais.....	96
2.10.2.	Textos Técnicos Expositivos Auxiliares.....	102
2.10.3.	Legendas.....	103
	Considerações Finais	112
	Bibliografia.....	114
	Ilustrações	119

Índice de Ilustrações

Figuras

FIGURA 1 – INAUGURAÇÃO DO MUSEU DE MARINHA NO EDIFÍCIO DO MOSTEIRO DOS JERÓNIMOS, EM 1962. (FOTOGRAFIA: MUSEU DE MARINHA).	119
FIGURA 2 – MUSEU DE MARINHA – SALA DO ORIENTE – ANTES DO DESMANTELAMENTO EM 2010. (FOTOGRAFIA: MUSEU DE MARINHA).	119
FIGURA 3 – PINTURA DE AUGUSTE BORGET, COLECÇÃO DO CCCM (FOTOGRAFIA: CHEILA NUNES, 2019).	120
FIGURA 4- PINTURA <i>COMO UM CHINÊS VIU MACAU – PORTO INTERIOR</i> , ÓLEO SOBRE TELA, COLECÇÃO CHINA TRADE DO MUSEU DE MARINHA (FOTOGRAFIA: MUSEU DE MARINHA).	120
FIGURA 5- DETALHE PINTURA <i>HONAM - SAMPANA</i> , COLECÇÃO CHINA TRADE DO MUSEU DE MARINHA. (FOTOGRAFIA: CHEILA NUNES, 2018)	121
FIGURA 6- DETALHE PINTURA <i>MACAU-RIO – LORCHA</i> , COLECÇÃO CHINA TRADE DO MUSEU DE MARINHA – LORCHA. (FOTOGRAFIA: CHEILA NUNES, 2018).	121
FIGURA 7- DETALHE PINTURA – <i>JUNCO DE ALTO-MAR,,</i> COLECÇÃO CHINA TRADE DO MUSEU DE MARINHA.. (FOTOGRAFIA: CHEILA NUNES, 2018).	121
FIGURA 8- DETALHE PINTURA <i>VISTA DAS FEITORIAS DE CANTÃO (INV. FO0494) – BARCO TANKA</i> , COLECÇÃO CHINA TRADE DO MUSEU DO ORIENTE. (FOTOGRAFIA: MUSEU DO ORIENTE).	121
FIGURA 9 – PINTURA <i>CANTÃO</i> (INV. MM.00612). ESCOLA CHINESA. ÓLEO SOBRE TELA. COLECÇÃO CHINA TRADE DO MUSEU DE MARINHA. (FOTOGRAFIA: MUSEU DE MARINHA).	122
FIGURA 10- PINTURA COM <i>VISTA DE MACAU</i> (INV. FO0804). ESCOLA CHINESA. ÓLEO SOBRE TELA, COLECÇÃO CHINA TRADE DO MUSEU DO ORIENTE. (FOTOGRAFIA: FUNDAÇÃO ORIENTE/MUSEU DO ORIENTE).	122
FIGURA 11- PINTURA COM <i>VISTA DA BAÍA DA PRAIA GRANDE – MACAU</i> (INV. FO0805). ESCOLA CHINESA. ÓLEO SOBRE TELA, COLECÇÃO CHINA TRADE DO MUSEU DO ORIENTE. (FOTOGRAFIA: FUNDAÇÃO ORIENTE/MUSEU DO ORIENTE).	122
FIGURA 12- PINTURA COM <i>VISTA DO PORTO INTERIOR DE MACAU (?)</i> (INV. FO0623). ESCOLA CHINESA. ÓLEO SOBRE TELA, COLECÇÃO CHINA TRADE DO MUSEU DO ORIENTE. (FOTOGRAFIA: FUNDAÇÃO ORIENTE/MUSEU DO ORIENTE).	123
FIGURA 13- PINTURA COM <i>VISTA GERAL DE MACAU</i> (INV. FO0927). ESCOLA CHINESA. ÓLEO SOBRE TELA, COLECÇÃO CHINA TRADE DO MUSEU DO ORIENTE. (FOTOGRAFIA: FUNDAÇÃO ORIENTE/MUSEU DO ORIENTE).	123
FIGURA 14- PINTURA COM <i>VISTA DE MACAU</i> (INV. FO0713). ESCOLA CHINESA. ÓLEO SOBRE TELA, COLECÇÃO CHINA TRADE DO MUSEU DO ORIENTE. (FOTOGRAFIA: FUNDAÇÃO ORIENTE/MUSEU DO ORIENTE).	123
FIGURA 15- PINTURA COM <i>VISTA GERAL DE UM PORTO ORIENTAL</i> (INV. FO1087). ESCOLA CHINESA. ÓLEO SOBRE TELA, COLECÇÃO CHINA TRADE DO MUSEU DO ORIENTE. (FOTOGRAFIA: FUNDAÇÃO ORIENTE/MUSEU DO ORIENTE).	124
FIGURA 16 – PINTURA COM <i>VISTA GERAL DE UM PORTO ORIENTE</i> (INV. FO0934),. ESCOLA CHINESA. ÓLEO SOBRE TELA, COLECÇÃO CHINA TRADE DO MUSEU DO ORIENTE. (FOTOGRAFIA: FUNDAÇÃO ORIENTE/MUSEU DO ORIENTE).	124
FIGURA 17 – PINTURA COM <i>VISTA GERAL DE MACAU (?)</i> (INV. FO0928)). ESCOLA CHINESA. ÓLEO SOBRE TELA, COLECÇÃO CHINA TRADE DO MUSEU DO ORIENTE. (FOTOGRAFIA: FUNDAÇÃO ORIENTE/MUSEU DO ORIENTE).	124
FIGURA 18 – PINTURA <i>VISTA DAS FEITORIAS DE CANTÃO</i> (INV. FO/0494). ESCOLA CHINESA. AGUARELA SOBRE PAPEL. COLECÇÃO MUSEU DO ORIENTE. (FOTOGRAFIA: MUSEU DO ORIENTE).	125
FIGURA 19 – PINTURA <i>PORTO DE WHAMPOA</i> (INV. 3). ESCOLA CHINESA, ÓLEO SOBRE TELA. CHINA, INÍCIO DO SÉCULO XIX. COLECÇÃO C.C.C.M. (FOTOGRAFIA: CHEILA NUNES, 2019).	125
FIGURA 20- PINTURA <i>VISTA DA BAÍA DA PRAIA GRANDE – MACAU</i> (INV. 6). ESCOLA CHINESA, ÓLEO SOBRE TELA. CHINA, INÍCIO DO SÉCULO XIX. COLECÇÃO C.C.C.M.. (FOTOGRAFIA: CHEILA NUNES).	125
FIGURA 21- PINTURA <i>VISTA DA BAÍA DA PRAIA GRANDE – MACAU</i> (INV. 5-P). ESCOLA CHINESA, ÓLEO SOBRE TELA. CHINA, INÍCIO DO SÉCULO XIX. COLECÇÃO C.C.C.M. (FOTOGRAFIA: CHEILA NUNES, 2019).	126
FIGURA 22 – PINTURA <i>VISTA DE CANTÃO</i> (INV. 850-P). ESCOLA CHINESA, AGUARELA E GUACHE SOBRE PAPEL. CHINA, FINAIS DO SÉCULO XIX. COLECÇÃO C.C.C.M. (FOTOGRAFIA: CHEILA NUNES, 2019).	126
FIGURA 23- PINTURA <i>VISTA DO FOLLY FORT- CANTÃO</i> (INV. 849-P). ESCOLA CHINESA, AGUARELA SOBRE PAPEL. CHINA, FINAIS DO SÉCULO XIX. COLECÇÃO C.C.C.M. (FOTOGRAFIA: CHEILA NUNES, 2019).	126

FIGURA 24- PINTURA <i>PORTO DO ORIENTE</i> (INV. MM.00663). ESCOLA CHINESA. ÓLEO SOBRE TELA. COLECÇÃO CHINA TRADE DO MUSEU DA MARINHA (FOTOGRAFIA: CHEILA NUNES, 2018).	127
FIGURA 25 – PINTURA <i>WHAMPOA</i> (INV.MM.06059). ESCOLA CHINESA. ÓLEO SOBRE TELA. COLECÇÃO MUSEU DE MARINHA. (FOTOGRAFIA: CHEILA NUNES, 2018).....	127
FIGURA 26- PINTURA <i>BOCCATIGRIS</i> (INV.MM.09693). ESCOLA CHINESA. ÓLEO SOBRE TELA. COLECÇÃO CHINA TRADE DO MUSEU DE MARINHA. (FOTOGRAFIA: CHEILA NUNES, 2018).	127
FIGURA 27- PINTURA <i>MACAO</i> (INV.07320). ESCOLA CHINESA. ÓLEO SOBRE TELA. COLECÇÃO CHINA TRADE DO MUSEU DE MARINHA. (FOTOGRAFIA: CHEILA NUNES, 2018).....	128
FIGURA 28- PINTURA <i>MACAU-RIO</i> (INV.MM.06056). ESCOLA CHINESA. ÓLEO SOBRE TELA. COLECÇÃO CHINA TRADE DO MUSEU DE MARINHA. (FOTOGRAFIA: CHEILA NUNES, 2018).	128
FIGURA 29- PINTURA <i>SHANGHAI</i> (INV.MM.07319). ESCOLA CHINESA. ÓLEO SOBRE TELA. COLECÇÃO CHINA TRADE DO MUSEU DE MARINHA. (FOTOGRAFIA: CHEILA NUNES, 2018).	128
FIGURA 30- PINTURA <i>HONG KONG</i> (INV. MM.09694). ESCOLA CHINESA. ÓLEO SOBRE TELA. COLECÇÃO CHINA TRADE DO MUSEU DE MARINHA. (FOTOGRAFIA: CHEILA NUNES).....	129
FIGURA 31- PINTURA <i>HONAM</i> (INV. MM.07321). ESCOLA CHINESA. ÓLEO SOBRE TELA. COLECÇÃO CHINA TRADE DO MUSEU DE MARINHA. (FOTOGRAFIA: MUSEU DE MARINHA, 2018).	129
FIGURA 32- PINTURA <i>AMOY</i> (INV.MM.05564). ESCOLA CHINESA. ÓLEO SOBRE TELA. COLECÇÃO CHINA TRADE DO MUSEU DE MARINHA. (FOTOGRAFIA: CHEILA NUNES, 2018).	129
FIGURA 33- PINTURA <i>FOU CHOW</i> (INV. MM.06054). ESCOLA CHINESA. ÓLEO SOBRE TELA. COLECÇÃO CHINA TRADE DO MUSEU DE MARINHA. (FOTOGRAFIA: CHEILA NUNES, 2018).	130
FIGURA 34- PINTURA <i>EMBARCAÇÕES CHINESAS NO RIO OESTE</i> (INV. MM.00641). ESCOLA CHINESA. ÓLEO SOBRE TELA. COLECÇÃO CHINA TRADE DO MUSEU DE MARINHA. (FOTOGRAFIA: CHEILA NUNES, 2018).	130
FIGURA 35- PINTURA <i>GRANDE JUNCO CHINÊS- NORTE DA CHINA</i> (INV. MM.00648). ESCOLA CHINESA. ÓLEO SOBRE TELA. COLECÇÃO CHINA TRADE DO MUSEU DE MARINHA. (FOTOGRAFIA: CHEILA NUNES, 2018).	130
FIGURA 36- PINTURA <i>ANTIGA ESCUNA CAMÕES</i> (INV.MM.00642). ESCOLA CHINESA. ÓLEO SOBRE TELA. COLECÇÃO CHINA TRADE DO MUSEU DE MARINHA. (FOTOGRAFIA: MUSEU DE MARINHA).	131
FIGURA 37- PINTURA <i>RIO LIMA- ANTIGA CORVETA</i> (INV. MM.00639). ESCOLA CHINESA. ÓLEO SOBRE TELA. COLECÇÃO CHINA TRADE DO MUSEU DE MARINHA. (FOTOGRAFIA: CHEILA NUNES, 2018).	131
FIGURA 38- PINTURA <i>N.R.P. REPÚBLICA</i> (INV. MM.00673). ESCOLA CHINESA. ÓLEO SOBRE TELA. COLECÇÃO CHINA TRADE DO MUSEU DE MARINHA. (FOTOGRAFIA: MUSEU DE MARINHA).	131
FIGURA 39- PINTURA <i>PEDRO NUNES</i> (INV.MM.05736). ESCOLA CHINESA. ÓLEO SOBRE TELA. COLECÇÃO CHINA TRADE DO MUSEU DE MARINHA. (FOTOGRAFIA: CHEILA NUNES, 2018).	132
FIGURA 40- PINTURA <i>SINGAPORE</i> (INV.MM.06058). ESCOLA CHINESA. ÓLEO SOBRE TELA. COLECÇÃO CHINA TRADE DO MUSEU DE MARINHA. (FOTOGRAFIA: MUSEU DE MARINHA).....	132
FIGURA 41- PINTURA <i>CANTON NOVO</i> (INV. MM.06055). ESCOLA CHINESA. ÓLEO SOBRE TELA. COLECÇÃO CHINA TRADE DO MUSEU DE MARINHA. (FOTOGRAFIA: MUSEU DE MARINHA).....	132
FIGURA 42- PINTURA <i>MACAU</i> (INV. MM.05540). COLECÇÃO MUSEU DE MARINHA. (FOTOGRAFIA: MUSEU DE MARINHA).	ERRO! MARCADOR NÃO DEFINIDO.
FIGURA 43- PINTURA <i>COMO UM PINTOR CHINÊS VIU MACAU NO SÉCULO XIX – PANORAMA OBSERVADO DA RADA</i> (INV. MM.06057). ESCOLA CHINESA. ÓLEO SOBRE TELA. COLECÇÃO CHINA TRADE DO MUSEU DE MARINHA. (FOTOGRAFIA: MUSEU DE MARINHA).....	133
FIGURA 44- PINTURA <i>ESTEPHANIA E CAMÕES</i> (INV. MM.PN-I-144). ESCOLA CHINESA. ÓLEO SOBRE TELA. COLECÇÃO CHINA TRADE DO MUSEU DE MARINHA. (FOTOGRAFIA: MUSEU DE MARINHA).	133
FIGURA 45- PINTURA <i>ÍNDIA – ANTIGO TRANSPORTE DA MARINHA DE GUERRA</i> (INV.PN-I-142). ESCOLA CHINESA. ÓLEO SOBRE TELA. COLECÇÃO CHINA TRADE DO MUSEU DE MARINHA. (FOTOGRAFIA: MUSEU DE MARINHA).	134
FIGURA 46- PINTURA <i>BARCA MARTINHO DE MELO</i> (INV. MM.00621). ESCOLA CHINESA. ÓLEO SOBRE TELA. COLECÇÃO CHINA TRADE DO MUSEU DE MARINHA. (FOTOGRAFIA: MUSEU DE MARINHA).	134
FIGURA 47- PINTURA <i>ÁFRICA – ANTIGO TRANSPORTE DA MARINHA DE GUERRA</i> (INV. MM.00660). ESCOLA CHINESA. ÓLEO SOBRE TELA. COLECÇÃO CHINA TRADE DO MUSEU DE MARINHA (FOTOGRAFIA: MUSEU DE MARINHA).	134
FIGURA 48- PINTURA <i>SÁ DA BANDEIRA- ANTIGA CORVETA</i> (INV.MM.00615). ESCOLA CHINESA. ÓLEO SOBRE TELA. COLECÇÃO CHINA TRADE DO MUSEU DE MARINHA (FOTOGRAFIA: CHEILA NUNES, 2018).	135
FIGURA 49- PINTURA <i>LORCHA EMBARCAÇÃO CHINESA</i> (INV. MM.00643). ESCOLA CHINESA. ÓLEO SOBRE TELA. COLECÇÃO CHINA TRADE DO MUSEU DE MARINHA (FOTOGRAFIA: MUSEU DE MARINHA).....	135

FIGURA 50- PINTURA PALACETE CHINÊS COM A BANDEIRA PORTUGUESA (INV. PN-I-248). ESCOLA CHINESA. COLECÇÃO CHINA TRADE DO MUSEU DE MARINHA (FOTOGRAFIA: MUSEU DE MARINHA).....	135
FIGURA 51- PINTURA LUSIVA ÀS BOAS RELAÇÕES ENTRE MACAU E A CHINA (INV. MM.07262). ESCOLA CHINESA. ÓLEO SOBRE VIDRO. COLECÇÃO CHINA TRADE DO MUSEU DE MARINHA (FOTOGRAFIA: CHEILA NUNES, 2018).....	136
FIGURA 52 – SALA DO ORIENTE (ANTES DO DESMANTELAMENTO) - EXPOSIÇÃO PERMANENTE DO MUSEU DE MARINHA, 2010. (FOTOGRAFIA: MUSEU DE MARINHA).....	136
FIGURA 53 - SALA DO ORIENTE (ANTES DO DESMANTELAMENTO) - EXPOSIÇÃO PERMANENTE DO MUSEU DE MARINHA, 2010. (FOTOGRAFIA: MUSEU DE MARINHA).....	136
FIGURA 54 - SALA DO ORIENTE (ANTES DO DESMANTELAMENTO) - EXPOSIÇÃO PERMANENTE DO MUSEU DE MARINHA, 2010. (FOTOGRAFIA: MUSEU DE MARINHA).....	137
FIGURA 55- SALA DO ORIENTE (ANTES DO DESMANTELAMENTO) - EXPOSIÇÃO PERMANENTE DO MUSEU DE MARINHA, 2010. (FOTOGRAFIA: MUSEU DE MARINHA).....	137
FIGURA 56- SALA DO ORIENTE (ANTES DO DESMANTELAMENTO) - EXPOSIÇÃO PERMANENTE DO MUSEU DE MARINHA, 2010. (FOTOGRAFIA: MUSEU DE MARINHA).....	137
FIGURA 57- VISTA DE UMA DAS PAREDES DA SALA DE EXPOSIÇÃO COM A COR “D06” DO CÓDIGO SKETCHUP SELECCIONADA. (AUTORA PROJECTO/IMAGEM: CHEILA NUNES).	138
FIGURA 58 - FOTOGRAFIA 1B - MACAU – PRAIA GRANDE (VISTA GERAL) (INV. 12732).....	138
FIGURA 59 - FOTOGRAFIA 2B - VISTA GERAL DO PORTO DE MACAU (INV. 7006)	139
FIGURA 60 – FOTOGRAFIA 3B - CANHONEIRA “CAMÕES” EM MACAU, 1869 (INV. PT/BCM-AH/FG/001-06/06-001)	139
FIGURA 61 - FOTOGRAFIA 4B - CANHONEIRA MISTA “RIO LIMA” EM HONG KONG, 1905. (INV. 15616)	140
FIGURA 62 - FOTOGRAFIA 5B - CANHONEIRA “RIO LIMA” EM HONG KONG (INV.1433).....	140
FIGURA 63 – FOTOGRAFIA 6B - CRUZADOR “REPÚBLICA” EM MACAU (INV. PT/BCM-AH/FG/001-13/07-003)	141
FIGURA 64 – FOTOGRAFIA 7B - AVISO DE 2ª CLASSE “PEDRO NUNES”, NO PORTO INTERIOR DE MACAU, 1950. (INV. PT/BCM-AH/FG/001-01/06-007)	141
FIGURA 65 - FOTOGRAFIA 8B- AVISO DE 2ª CLASSE “PEDRO NUNES”, À SAÍDA DE MACAU.....	141
FIGURA 66 – MODELO DE EMBARCAÇÃO CHINESA 1C – JUNCO DE PESCA (INV. MM.00012). SÉC. XX. MACAU. MUSEU DE MARINHA. (FOTOGRAFIA: CHEILA NUNES, 2019).....	142
FIGURA 67- MODELO DE EMBARCAÇÃO CHINESA 3C – JUNCO DE PESCA (INV. MM.00011). SÉC. XX. MACAU. MUSEU DE MARINHA. (FOTOGRAFIA: CHEILA NUNES, 2019).....	142
FIGURA 68 - MODELO DE EMBARCAÇÃO CHINESA 2C – LORCHA (INV. MM.05562). SÉC. XX. MACAU. MUSEU DE MARINHA. (FOTOGRAFIA: MUSEU DE MARINHA).	142
FIGURA 69 - MODELO DE EMBARCAÇÃO CHINESA 4C – BARCO DAS FLORES. [S.D], CHINA(INV. MM.06032). MUSEU DE MARINHA. (FOTOGRAFIA: MUSEU DE MARINHA).	143
FIGURA 70 - TORRE DE PAGODE (INV. AD-70)	143
FIGURA 71 – POSTAL 1E - INNER HARBOUR MACAO (INV. PT/BCM-AH/APARM/A/2-1/031) (FRENTE E VERSO, RESPECTIVAMENTE).....	144
FIGURA 72 – POSTAL 2E - THE GROTTTO OF CAMÕES, MACAU (INV. PT/BCM-AH/APARM/A/2-1/033) (FRENTE E VERSO, RESPECTIVAMENTE)	145
FIGURA 73 – POSTAL 3E - CENTRAL HARBOUR AND VIEW OF HONG KONG (INV. PT/BCM-AH/APARM/A/2-1/037) (FRENTE E VERSO, RESPECTIVAMENTE)	146
FIGURA 74 - POSTAL 4E- HONG KONG (INV. PT/BCM-AH/APARM/A/2-1/036) (FRENTE E VERSO, RESPECTIVAMENTE)	147
FIGURA 75 – POSTAL 5E- MARKET ROAD, SHANGAI (INV. PT/BCM-AH/APARM/A/2-1/028) (FRENTE E VERSO, RESPECTIVAMENTE).....	148
FIGURA 76 – POSTAL 6E - THE NEW GARDEN BRIDGE SHANGHAI (INV. PT/BCM-AH/APARM/A/2-1/029) (FRENTE E VERSO, RESPECTIVAMENTE)	149
FIGURA 77 – PORCELANA 1F- PRATO (INV. CE-I-4).....	150
FIGURA 78 – PORCELANA 3F - PRATO (INV. CE-I-1)	150
FIGURA 79 –PORCELANA 4F - JARRÃO (INV. CE-I-7)	151
FIGURA 80 – PORCELANA 6F - JARRÃO (INV. CE-I-10).....	151
FIGURA 81 – PORCELANA 2F- CHÁVENA DE CHÁ COM TAMPA E BASE (INV. MM.07078)	152
FIGURA 82 – PORCELANA 5F- AQUÁRIO CHINÊS (INV.CE-I-11)	152

FIGURA 83 – NÚCLEO EXPOSITIVO 1 – DA ESQUERDA PARA A DIREITA EXIBIÇÃO DE: FICHA TÉCNICA DE EXPOSIÇÃO, TEXTO TÉCNICO EXPOSITIVO 1, PINTURA PORTO DO ORIENTE (INV.MM.00663), MAPA, PINTURA COMO UM PINTOR VIU MACAU DURANTE O SÉCULO XIX – PORTO INTERIOR (INV. MM.00636); - PROPOSTA DE EXPOSIÇÃO TEMPORÁRIA VISÕES DO OUTRO MUNDO – A COLECÇÃO DE PINTURA CHINA TRADE DO MUSEU DE MARINHA (AUTORIA: CHEILA NUNES; PROGRAMA UTILIZADO: SKETCHUP).	153
FIGURA 84 – MAPA “COMMERCIAL MAP OF CHINA 1889” – MAPA SELECIONADO PARA INTEGRAR A CONTEXTUALIZAÇÃO EXPOSITIVA: UNITED STATES. DEPT. OF THE TREASURY. . BUREAU OF STATISTICS. . "COMMERCIAL MAP OF CHINA." MAP. 1899. NORMAN B. LEVENTHAL MAP & EDUCATION CENTER, HTTPS://COLLECTIONS.LEVENTHALMAP.ORG/SEARCH/COMMONWEALTH:9s161b95m (ACCESSED AUGUST 20, 2019).	153
FIGURA 85 - NÚCLEO EXPOSITIVO 2 – CONJUNTO INICIAL DE PINTURAS CHINA TRADE: MACAO (INV. MM.00612), BOCCATIGRIS (INV. MM.09693), WHAMPOA (INV. MM.06059) E CANTÃO (INV. MM.00612) SEGUNDO A ORDEM DE PARAGEM DURANTE A VIAGEM DE NAVEGAÇÃO OCIDENTE-ORIENTE – PROPOSTA DE EXPOSIÇÃO TEMPORÁRIA VISÕES DO OUTRO MUNDO – A COLECÇÃO DE PINTURA CHINA TRADE DO MUSEU DE MARINHA. (AUTORIA: CHEILA NUNES; PROGRAMA UTILIZADO: SKETCHUP).	154
FIGURA 86 - NÚCLEO EXPOSITIVO 2 – CONJUNTO INICIAL DE PINTURAS CHINA TRADE: HONG KONG (INV. MM.09694) E SHANGHAI (INV. MM. 07319) SEGUNDO A ORDEM DE PARAGEM DURANTE A VIAGEM DE NAVEGAÇÃO OCIDENTE-ORIENTE – PROPOSTA DE EXPOSIÇÃO TEMPORÁRIA VISÕES DO OUTRO MUNDO – A COLECÇÃO DE PINTURA CHINA TRADE DO MUSEU DE MARINHA. (AUTORIA: CHEILA NUNES; PROGRAMA UTILIZADO: SKETCHUP).	154
FIGURA 87 – NÚCLEO EXPOSITIVO 3 – EM EXIBIÇÃO DA ESQUERDA PARA A DIREITA: TEXTO TÉCNICO EXPOSITIVO 3; PINTURA AMOY (INV. MM.05564); PORCELANA JARRÃO (INV. CE-I-7); PINTURA FOU CHOW (INV. MM.06054); DIORAMA TORRE DO PAGODE (INV. AD-70) E PINTURA HONAM (INV. MM.07321). (AUTORIA: CHEILA NUNES; PROGRAMA UTILIZADO: SKETCHUP).	155
FIGURA 88 - PORCELANA, JARRÃO (INV. CE-I-7), EXPOSTO COM RECURSO A PLINTO – PROPOSTA DE EXPOSIÇÃO TEMPORÁRIA VISÕES DO OUTRO MUNDO – A COLECÇÃO DE PINTURA CHINA TRADE DO MUSEU DE MARINHA. (AUTORIA: CHEILA NUNES; PROGRAMA UTILIZADO: SKETCHUP).	155
FIGURA 89 - INÍCIO DO NÚCLEO EXPOSITIVO 4 – DA ESQUERDA PARA A DIREITA: TEXTO TÉCNICO EXPOSITIVO 4; ÁQUÁRIO CHINÊS (INV. CE-I-11); REPRODUÇÃO DA FOTOGRAFIA MACAU-PRAIA GRANDE (VISTA GERAL) (INV. 12732); REPRODUÇÃO DA FOTOGRAFIA VISTA GERAL DO PORTO DE MACAU (INV. 7006); PINTURA MACAU-RIO (INV. MM.06056), RESPECTIVAMENTE. CONT. PROPOSTA DE EXPOSIÇÃO TEMPORÁRIA VISÕES DO OUTRO MUNDO – A COLECÇÃO DE PINTURA CHINA TRADE DO MUSEU DE MARINHA. (AUTORIA: CHEILA NUNES; PROGRAMA UTILIZADO: SKETCHUP).	156
FIGURA 90- CONTINUAÇÃO DO NÚCLEO EXPOSITIVO 4 – DA ESQUERDA PARA A DIREITA: PORCELANA, JARRÃO (INV. CE-I-10); PINTURA ANTIGA ESCUNA CAMÕES (INV. MM.00642); REPRODUÇÃO DA FOTOGRAFIA CANHONEIRA “CAMÕES” EM MACAU, 1869 (INV. PT/BLM-AH/FG/001-06/06-001), RESPECTIVAMENTE. CONT. PROPOSTA DE EXPOSIÇÃO TEMPORÁRIA VISÕES DO OUTRO MUNDO – A COLECÇÃO DE PINTURA CHINA TRADE DO MUSEU DE MARINHA. (AUTORIA: CHEILA NUNES; PROGRAMA UTILIZADO: SKETCHUP).	156
FIGURA 91 - CONJUNTO FINAL DE PEÇAS QUE CONCLUEM O NÚCLEO EXPOSITIVO 4 – PINTURA ANTIGA ESCUNA CAMÕES (INV. MM.00642); REPRODUÇÃO DA FOTOGRAFIA CANHONEIRA “CAMÕES” EM MACAU, 1869(INV. PT/BLM-AH/FG/001-06/06-001); PINTURA RIO LIMA – ANTIGA CANHONEIRA (INV. MM.00639); REPRODUÇÃO DA FOTOGRAFIA CANHONEIRA MISTA RIO LIMA EM HONG KONG, 1905 (INV. 15616); REPRODUÇÃO DA FOTOGRAFIA CANHONEIRA RIO LIMA EM HONG KONG (INV. 1433); PINTURA N.R.P. REPÚBLICA (INV. MM.00643); REPRODUÇÃO DA FOTOGRAFIA CRUZADOR REPÚBLICA EM MACAU (INV. PT/BCM-AH/FG/001-13/07-003); PINTURA PEDRO NUNES (INV. MM.05736); REPRODUÇÃO DA FOTOGRAFIA AVISO DE 2ª CLASSE “PEDRO NUNES” , NO PORTO INTERIOR DE MACAU. 1950. (INV. PT/BCM-AH/FG/001-01/06-007) E POR ÚLTIMO, REPRODUÇÃO DA FOTOGRAFIA AVISO DE 2ªCLASSE “PEDRO NUNES” , À SAÍDA DE MACAU (INV. PT/BCM-AH/FG/001-01/06-006). - PROPOSTA DE EXPOSIÇÃO TEMPORÁRIA VISÕES DO OUTRO MUNDO – A COLECÇÃO DE PINTURA CHINA TRADE DO MUSEU DE MARINHA. (AUTORIA: CHEILA NUNES; PROGRAMA UTILIZADO: SKETCHUP).....	157
FIGURA 92 - NÚCLEO EXPOSITIVO 2 – NÚCLEO CENTRAL– PROPOSTA DE EXPOSIÇÃO TEMPORÁRIA VISÕES DO OUTRO MUNDO – A COLECÇÃO DE PINTURA CHINA TRADE DO MUSEU DE MARINHA. (AUTORIA: CHEILA NUNES; PROGRAMA UTILIZADO: SKETCHUP).	157
FIGURA 93- EXEMPLO DE FICHA DE INVENTÁRIO – PROGRAMA IN PATRIMONIUM – DETALHE DO GRUPO RESPEITANTE À “INFORMAÇÃO GENÉRICA” ONDE ESTÃO INCLuíDOS OS SEGUINTEs CAMPOS: “Nº DE ENTRADA”; “Nº DE INVENTÁRIO”;	

“DESIGNAÇÃO”; “TÍTULO”; “DESCRIÇÃO” E “MULTIMÉDIA”. (IMAGEM: MUSEU DE MARINHA/INPATRIMONIUM; AUTORIA DO TEXTO: CHEILA NUNES).	158
FIGURA 94- EXEMPLO DE FICHA DE INVENTÁRIO – PROGRAMA INPATRIMONIUM – DETALHE DO GRUPO RESPEITANTE À “INFORMAÇÃO ESPECÍFICA” ONDE ESTÃO INCLuíDOS, ENTRE OUTROS, OS SEGUíNTES CAMPOS: “AUTORIA”; “CLASSIFICAÇÕES”; “MATERIAIS”; “MEDIDAS”; “ESCOLAS”; “ORIGEM”; “TÉCNICAS” E “TEMA”. A AUSÊNCIA DE IMAGEM DOS OUTROS CAMPOS É JUSTIFICADA COM BASE NO FACTO DE EXISTIR UMA POLÍTICA DE PRIVACIDADE POR PARTE DO MUSEU DE MARINHA EM RELAÇÃO À DIVULGAÇÃO DESSES MESMOS CAMPOS. (IMAGEM: MUSEU DE MARINHA/IN PATRIMONIUM).....	159
FIGURA 95- EXEMPLO DE FICHA DE INVENTÁRIO EM FORMATO PAPEL – MUSEU DE MARINHA (IMAGEM DIGITALIZADA POR: CHEILA NUNES).....	160
FIGURA 96- VISTA GERAL MERAMENTE ILUSTRATIVA DA SALA DE EXPOSIÇÃO PROPOSTA DE EXPOSIÇÃO TEMPORÁRIA VISÕES DO OUTRO MUNDO – A COLECÇÃO DE PINTURA CHINA TRADE DO MUSEU DE MARINHA. (AUTORIA: CHEILA NUNES; PROGRAMA UTILIZADO: SKETCHUP).....	160
FIGURA 97- VISTA GERAL MERAMENTE ILUSTRATIVA DA SALA DE EXPOSIÇÃO PROPOSTA DE EXPOSIÇÃO TEMPORÁRIA VISÕES DO OUTRO MUNDO – A COLECÇÃO DE PINTURA CHINA TRADE DO MUSEU DE MARINHA. (AUTORIA: CHEILA NUNES; PROGRAMA UTILIZADO: SKETCHUP).....	161

Plantas

PLANTA 1 – PLANTA ACTUAL DAS SALAS DE EXPOSIÇÃO DO MUSEU DE MARINHA. RETIRADA DE	162
PLANTA 2- PLANTA SALA DA CONSTRUÇÃO NAVAL SITUADA NA ALA OESTE DO MUSEU DE MARINHA, BELÉM, LISBOA. (IMAGEM: MUSEU DE MARINHA).	163
PLANTA 3- PLANTA DA SALA DE CONSTRUÇÃO NAVAL DO MM COM PERCURSO PROPOSTO PARA A EXPOSIÇÃO TEMPORÁRIA VISÕES DO OUTRO MUNDO – A COLECÇÃO DE PINTURA CHINA TRADE DO MUSEU DE MARINHA (IMAGEM: MUSEU DE MARINHA; AUTORIA DO PERCURSO: CHEILA NUNES).	163
PLANTA 4 - PLANTA DA SALA DE CONSTRUÇÃO NAVAL DO MM - DISTRIBUIÇÃO DOS NÚCLEOS TIPOLOGÍCOS E DOS TEXTOS TÉCNICOS EXPOSITIVOS - EXPOSIÇÃO TEMPORÁRIA VISÕES DO OUTRO MUNDO – A COLECÇÃO DE PINTURA CHINA TRADE DO MUSEU DE MARINHA.....	164
PLANTA 5 – DISTRIBUIÇÃO DO NÚCLEO TIPOLOGÍCO A - PINTURAS CHINA TRADE - LOCALIZAÇÃO: SALA DA CONSTRUÇÃO NAVAL, MUSEU DE MARINHA, BELÉM, LISBOA.....	165
PLANTA 6 - DISTRIBUIÇÃO DO NÚCLEO TIPOLOGÍCO E – POSTAIS - LOCALIZAÇÃO: SALA DA CONSTRUÇÃO NAVAL, MUSEU DE MARINHA, BELÉM, LISBOA.	166
PLANTA 7- DISTRIBUIÇÃO DO NÚCLEO TIPOLOGÍCO F – PORCELANAS CHINESAS - LOCALIZAÇÃO: SALA DA CONSTRUÇÃO NAVAL, MUSEU DE MARINHA, BELÉM, LISBOA.....	167
PLANTA 8- DISTRIBUIÇÃO DO NÚCLEO TIPOLOGÍCO D – DIORAMAS - LOCALIZAÇÃO: SALA DA CONSTRUÇÃO NAVAL, MUSEU DE MARINHA, BELÉM, LISBOA.	168
PLANTA 9- DISTRIBUIÇÃO DO NÚCLEO TIPOLOGÍCO B – FOTOGRAFIAS (REPRODUÇÕES) - LOCALIZAÇÃO: SALA DA CONSTRUÇÃO NAVAL, MUSEU DE MARINHA, BELÉM, LISBOA.....	169
PLANTA 10 - DISTRIBUIÇÃO DO NÚCLEO TIPOLOGÍCO C – MODELOS DE EMBARCAÇÕES CHINESAS - LOCALIZAÇÃO: SALA DA CONSTRUÇÃO NAVAL, MUSEU DE MARINHA, BELÉM, LISBOA.	170

Diagramas

DIAGRAMA 1– PROCESSO METODOLÓGICO PROPOSTA DE EXPOSIÇÃO TEMPORÁRIA VISÕES DO OUTRO MUNDO- A COLECÇÃO DE PINTURA CHINA TRADE DO MUSEU DE MARINHA	171
---	-----

Tabelas

TABELA 1 – LEVANTAMENTO PINTURAS CHINA TRADE EM CINCO INSTITUIÇÕES/MUSEUS DA CIDADE DE LISBOA	172
TABELA 2 – ORGANIZAÇÃO DE SÉRIES TEMÁTICAS DA COLECÇÃO CHINA TRADE DO MUSEU DE MARINHA.....	172
TABELA 3 - RELATÓRIO VISITANTES MUSEU DE MARINHA POR NACIONALIDADES – ANO DE 2017 (RELATÓRIO GENTILMENTE CEDIDO PELA PRIMEIRO-TENENTE ANA TAVARES EM 6 DE DEZEMBRO DE 2018).	173

Gráficos

GRÁFICO 1 - RELATÓRIO VISITANTES ANUAIS (2014-2018) MUSEU DE MARINHA	174
--	-----

Listas

LISTA 1 – LISTA CORRESPONDENTE ÀS PINTURAS INTEGRANTES DA COLECÇÃO CHINA TRADE DO MUSEU DE MARINHA – 35	
PINTURAS	175

Introdução

O presente relatório de Estágio é concretizado no âmbito da unidade curricular de Estágio Curricular, realizada com o objectivo de concluir o Mestrado em História da Arte e Património na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

O Estágio decorreu no Serviço do Património do Museu de Marinha, entre 1 de Outubro e 19 de Dezembro de 2018. A realização do estágio foi possível devido ao protocolo estabelecido entre a Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e o Museu de Marinha.

A frequência deste estágio foi uma distinta oportunidade de entrar em contacto com o dia-a-dia de uma instituição museológica, enquanto me permitiu também um grande enriquecimento pessoal e profissional, onde não só me foi possível colocar em prática conhecimentos adquiridos ao longo do meu percurso académico, como também melhorar algumas capacidades, nomeadamente de organização, análise e observação.

O tema deste relatório, surgiu na sequência de uma das primeiras tarefas atribuídas no início do estágio, nomeadamente, da realização do inventário online do espólio artístico do Museu Marítimo Almirante Ramalho Ortigão, em Faro. Esta tarefa caracterizou-se por uma falta de potencialidade generalizada para o desenvolvimento do estágio remetendo para a necessidade do estabelecimento de um objectivo mais adequado ao plano de estudos. Assim, o tema, após debate, ficou definido na realização do inventário de uma parte da colecção artística do museu, uma vez que já tinham sido adquiridas as bases ao longo da realização dessa primeira tarefa, acrescentando-se-lhe um novo e desafiante objectivo, de projecto de exposição temporária de uma das colecções integrantes do acervo do museu. A colecção seleccionada foi a colecção de pinturas a óleo *China Trade* (Séc. XVIII - XX). O conceito *China Trade* trata essencialmente o conjunto de objectos artísticos produzidos na China sob influência ocidental, com o objectivo de servirem como mercadoria de exportação para o ocidente.

Importa salientar que apesar desta tipologia de pintura chinesa possuir várias terminologias associadas, nomeadamente, “pintura de exportação chinesa”, “pintura para estrangeiros” ou “pinturas de estilo ocidental”, ao longo deste relatório de estágio irão ser designadas como “pinturas *China Trade*” aludindo assim ao propósito da sua produção relacionado com o comércio em território chinês.

O interesse por este tema, surgiu após a aferição da qualidade artística das pinturas, e também após tomar conhecimento da ausência de estudo da colecção, combinando assim

o meu gosto pessoal com as necessidades da instituição. A escolha desta colecção, não foi algo previamente estipulada aquando do início do estágio; só depois de definido o objectivo principal, se iniciou a procura de um tema. Antes da escolha concreta, foram debatidas, entre mim, a Supervisora da entidade de acolhimento e a Orientadora na Faculdade, várias possibilidades. O primeiro tema foi sugerido pela Professora Dra. Clara Moura Soares, logo após a reunião de definição de objectivos e aludia ao facto de, segundo a Professora, em 2019 se celebrarem 600 anos da Descoberta da Ilha de Porto Santo e posteriormente da Descoberta da Ilha da Madeira, no entanto, após, sugerir esse tema à Supervisora, chegou-se à conclusão que seria impossível fazer algo dentro dessa temática, pois, no acervo do MM, não existem objectos artísticos que nela se enquadrassem.

Descartada a primeira hipótese, a Tenente Ana, referiu duas potenciais colecções, no entanto, sempre destacou que o tema, para além de ter de se enquadrar nas carências da Instituição e no âmbito científico do mestrado em curso, teria também de estar ao nível dos meus gostos pessoais. As duas potenciais colecções sugeridas foram, primeiro, a colecção de escultura indo portuguesa (Século XVII) que trata concretamente, as esculturas de: “S. Inácio de Loyola “(Inv.MM.076.13), “S. Francisco Xavier” (Inv.MM.06641),” S. Filipe Neri” (Inv.MM.07614), “Padre Luís Fróis” (Inv.MM.06967) e, por último, da “Rainha Santa Isabel“(Inv.MM.07615) e a segunda foi a Colecção de Pinturas *China Trade*. No que diz respeito às esculturas, existiu da minha parte uma dificuldade em criar um eixo de ligação inovador, pois no acervo, mais uma vez, não existiam peças suficientes que permitissem, tal como o decidido anteriormente, a criação de uma exposição, por isso, todas as atenções recaíram na colecção de pintura chinesa.

Para além de, na minha opinião, esta colecção possuir uma distinta qualidade artística, as razões que me levaram à sua escolha fundamentaram-se não no facto de, no início do estágio, me ter sido explicado que se tratava de um núcleo com grande potencial, que nunca tinha sido estudado, como também por ter percebido que existia uma certa carência da Instituição, na organização de um estudo, podendo ser afirmado que, por se tratar o SPAT de uma equipa bastante reduzida, havia uma falta de tempo generalizada para a dedicação exclusiva a uma colecção.

O presente relatório está organizado em três partes. A primeira baseia-se na caracterização da instituição, centrada acima de tudo na sua missão, pelo que não existirá uma abordagem pormenorizada de toda a história do Museu, nos objectivos alcançados e a alcançar, e na metodologia e orientação do trabalho durante o estágio. A segunda,

respeitante ao Capítulo I, constitui o “Estado da arte” da temática *China Trade*, onde são abordadas publicações científicas, a nível nacional e internacional. Neste capítulo, será ainda realizada, uma caracterização das colecções de pintura *China Trade* pertencentes a várias instituições da cidade de Lisboa. Por último, a terceira constituinte integrante, diz respeito ao Capítulo II e ao Capítulo III, sendo que ambos se centram na componente prática, de caracterização da colecção *China Trade* do Museu de Marinha, de Inventário e do projecto de Exposição Temporária. De ressaltar, que, no terceiro capítulo, referente à exposição, existirá uma abordagem sobre a escolha do tema e do título adoptado, explicitando-se ainda o conceito inerente à exposição; de seguida, são estabelecidas as metas a atingir, e o público-alvo.

No que concerne aos aspectos mais práticos, será realizada uma sumária descrição da sala atribuída para o projecto de exposição, a justificação da cor de sala seleccionada, e ainda do tipo de iluminação a adoptar. Quanto às peças seleccionadas, serão enumerados os critérios de selecção de cada um dos núcleos tipológicos a expor, acompanhando-se de uma caracterização do percurso expositivo criado pela sua disposição. Por último, e mais focado na comunicação escrita expositiva, serão abordados os textos de sala: principais, auxiliares e legendas, exclusivamente criados para esta proposta de exposição.

1. A Instituição: o Museu de Marinha

O Museu de Marinha foi criado em 22 de Julho de 1863, junto à Escola Naval localizada ao lado da Sala do Risco, no Arsenal da Marinha, através de decreto de D. Luís, filho do rei D. Fernando II. Tinha como principal missão ser “(...) arquivo de gloriosas relíquias (...) ao mesmo passo memória do passado e ensino do futuro;”¹, assim podemos destacar-lhe uma missão didáctica e educacional, fundamentada na recolha de objectos, a fim de promover investigações que enriquecessem os conhecimentos marítimos.

Inicialmente, o Museu encontrava-se localizado junto à Escola Naval, por esta ser “(...) fonte da instrução marítima o estabelecimento mais economicamente accommodado ao fim proposto;”². No entanto, com a separação desse espaço, em 1934, e com a grande doação de Henrique Maufroy de Seixas, iniciou-se uma nova era de mudança, as instalações foram provisoriamente transferidas para as Laranjeiras, no Palácio do Conde de Farrobo, que abriu ao público em Abril do ano de 1949. A possibilidade de ser transferido para o edifício do Mosteiro dos Jerónimos, começou a ser estudada entre 1954 e 1956. Só durante o ano de 1962, já com o nome atribuído legislativamente em 1959, o Museu de Marinha foi transferido para os Jerónimos³(Fig. 1).

Como organismo cultural, semelhante à época da sua criação, hoje trata uma entidade cultural dependente da Comissão Cultural de Marinha, com uma vertente educacional. Todavia actualmente num contexto muito mais modernizado, a sua actuação passa fundamentalmente pela “conservação, exposição e salvaguarda de objectos históricos, artísticos ou documentais do património da Marinha que de alguma forma estejam relacionados com o passado marítimo dos portugueses”⁴. Assim, não se trata já somente de uma recolha de objectos que “devam pertencer ao museu de marinha”⁵, mas sim da sua salvaguarda e protecção⁶.

¹ *Ordem da Armada, nº95, 30 de Julho de 1863 [...], Portaria de 22.*

² *Ordem da Armada, nº95, 30 de Julho de 1863 [...], Portaria de 22.*

³ Cf. INSO, Jaime do, *O Museu de Marinha*, Lisboa: Anais de Marinha, nº13, 1950

⁴ Despacho do Almirante Chefe do Estado-Maior da Armada n.º 30/2016, de 26 de Abril. *Regulamento Interno do Museu de Marinha* Art. 3º, Missão.

⁵ *Ordem da Armada, nº95, 30 de Julho de 1863 [...], Portaria de 22.*

⁶ “O museu prossegue as seguintes funções: a) Estudo e Investigação; b) Incorporação; c) Inventário e documentação; d) Conservação; e) Segurança; f) Interpretação e exposição; g) Educação” In Lei-Quadro dos Museus nº47/2004 – Artigo 7º - Função do Museu

Como museu marítimo português abrangido pela Lei-Quadro dos Museus n.º 47/2004, possui um regulamento interno próprio, no qual é definido que as suas principais tarefas são de ordem museológica, ou seja, o MM, e os seus departamentos estão incumbidos do “estudo e investigação, incorporação, inventário e documentação, conservação, segurança, interpretação e exposição, e educação”⁷ tal como o estabelecido na orientação/definição do ICOM.

A Direcção do Museu, dependente da CCM, é desde logo assegurada por um oficial⁸. Este é responsável pelo Museu de Marinha e pelos cinco pólos museológicos⁹, que este incorpora: o edifício da antiga Fábrica Nacional da Cordoaria; a fragata “D. Fernando II e Glória”; o farol-museu de Santa Marta, em Cascais; o farol do Cabo de São Vicente, em Sagres, e o museu marítimo “Almirante Ramalho Ortigão” em Faro.

A estrutura do MM centra-se fundamentalmente na Direcção, na Comissão Técnica Consultiva do Museu de Marinha, na Comissão Técnica Consultiva da fragata “D. Fernando II e Glória” e no Departamento de Museologia.

O Departamento de Museologia, unicamente responsável pela gestão do MM, detém sob o seu domínio todas as competências relacionadas com as exposições (temporárias ou permanentes), investigação, estágios, conservação preventiva do acervo, inventário, conservação e restauro, actividades culturais, divulgação, gestão da bilheteira, gestão das visitas guiadas, entre outras. Na sua constituição, este departamento está organizado por: Serviço de Investigação, Serviço de Património, e Serviço Educativo; e de Mediação Cultural.

O Serviço do Património é chefiado por um oficial directamente subordinado ao director da CCM e compreende: a) “O Arquivo Histórico de Imagens da Marinha; b) O Gabinete de Desenhos e Planos; c) A Secção de Inventário e Catalogação; d) A Secção de reservas, Conservação e Restauro; e) A Secção de Exposições; f) A Secção das Oficinas”¹⁰. Actualmente, este serviço está sob a chefia da Tenente Ana Maria Tavares, Licenciada em História pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, e Supervisora do presente estágio.

⁷ Despacho do Almirante Chefe do Estado-Maior da Armada n.º 30/2016, de 26 de Abril. *Regulamento Interno do Museu de Marinha* Art. 4º alínea a)

⁸ No dia 26 de Janeiro de 2018, com a retirada do Comandante César Reis Madeira, o Comandante João Passos Ramos passou a exercer o cargo de director do Museu de Marinha.

⁹ Despacho do Almirante Chefe do Estado-Maior da Armada n.º 30/2016, de 26 de Abril. *Regulamento Interno do Museu de Marinha*, Art. 5º Pólos museológicos. Estes pólos museológicos são definidos pelo Chefe de Estado-Maior da Armada (CEMA),

¹⁰ Despacho do Almirante Chefe do Estado-Maior da Armada n.º 30/2016, de 26 de Abril. *Regulamento Interno do Museu de Marinha*, Secção III, Art. 17º Estrutura.

2. Objectivos

Os objectivos deste estágio focaram-se no princípio básico de aquisição de competências práticas, no seguimento dos conhecimentos adquiridos não só no âmbito do Curso de Mestrado, História da Arte e Património, como também na Licenciatura em História da Arte, na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, no que diz respeito ao Planeamento e Gestão do Património. Decorridas no Serviço do Património, inicialmente as tarefas foram estabelecidas de forma muito genérica, estando desde logo relacionadas com a gestão de colecções (incorporação, inventário, acondicionamento de peças; conservação preventiva; cedências; montagem de exposições.).

No decorrer do estágio, à medida que se foi desenvolvendo a relação com a equipa, e do desempenho por mim prestado, a instituição foi verificando as minhas capacidades e aptidões, atribuindo-me tarefas mais específicas e vocacionadas de acordo com os meus conhecimentos, nomeadamente na área de inventário e catalogação.

Neste âmbito, e tratando-se o Museu de Marinha de um dos utilizadores do programa da *Sistemas do Futuro – In Patrimonium*, o inventário foi uma das principais tarefas a desempenhar, para a qual foi fundamental a realização do inventário informatizado (que apenas se encontrava realizada em formato de papel) do acervo museológico¹¹ do Museu Marítimo Almirante Ramalho Ortigão.

O MMARO foi criado sob a designação de Museu Industrial Marítimo da Escola Pedro Nunes no ano de 1889, mas apenas no ano de 1916, passou a pertencer à Marinha Portuguesa. O seu nome actual foi atribuído em 1946, em honra do Almirante Ramalho Ortigão, responsável pela implementação do museu em 1931, no Departamento Marítimo do Sul, localizado na cidade de Faro.

O tempo de realização desta tarefa de inventário foi sensivelmente de 1 de Outubro de 2018 a 17 de Outubro de 2018, e incidiu sobre 334 peças pertencente a um espólio particularmente constituído por peças marítimas – modelos de redes, armações, aparelhos. A realização desta tarefa contribuiu não só para uma familiarização com o programa de inventário utilizado pela instituição, como também estimulou à salvaguarda do património artístico e histórico pertencente ao pólo museológico.

Paralelamente às tarefas quotidianas na instituição, nomeadamente, cooperação em pesquisas relacionadas com a gestão de colecções, limpeza de vitrinas, visitas às reservas, verificação de espólio, acompanhamento do processo de entrada de peças no museu (no

¹¹ Constituído maioritariamente por modelos de redes de pesca, armações, aparelhos e modelos de embarcações de pesca.

caso das doações), ficou estabelecido, em concomitância com a Professora Dra. Clara Moura Soares, orientadora na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, e com a Tenente Ana Tavares, supervisora no Serviço de Património do Museu de Marinha, que, face à falta de potencialidade do acervo do MMARO por este ser constituído por objectos relacionados com as actividades piscatória da região, existia a necessidade de estabelecer um objectivo mais específico que fosse ao encontro das minhas capacidades e conhecimentos, na mesma medida, que se mostrasse também benéfico para a própria instituição.

Inicialmente existiram duas opções sugeridas à Instituição, que decorreram ambas do seguimento da orientação na Faculdade, a primeira opção seria a reorganização das reservas mais antigas do Museu de Marinha, e a segunda seria baseada na proposta de exposição temporária de uma colecção do acervo. A primeira, apesar de estar dentro dos meus interesses pessoais, percebi, no contacto com a Supervisora, que seria um processo demorado, uma vez que teria de ser requisitado material, pelo que não poderia começar logo a desenvolver os meus objectivos. Face ao argumento, sugeri o segundo tema que de facto me agradava mais, expliquei que não pretendia apenas criar uma proposta de exposição temporária, queria, antes de mais, devido aos meus conhecimentos, beneficiar a colecção escolhida em termos de inventário. A Tenente Ana concordou com esta possibilidade, pelo que ficou decidido que o principal objectivo de estágio seria a beneficiação do inventário e a apresentação uma proposta de exposição temporária com base numa das colecções do MM.

O tema direccionado para o estudo aprofundado da colecção *China Trade* do Museu de Marinha, inventário e posterior proposta de exposição temporária dessa mesma Colecção só após o processo de Definição do Tema ficou decidido.

Com a beneficiação do inventário e com o projecto de exposição temporária da colecção, pretendo contribuir para a atribuição de um novo valor histórico, artístico e social à colecção em estudo. Todo este processo, na minha opinião, tornou-se particularmente relevante, tendo em conta que, apesar de algumas das pinturas da colecção terem feito parte integrante da exposição permanente na Sala do Oriente até 2010 (Fig. 2), posteriormente poucas foram as ocasiões onde realmente o grande público teve oportunidade de contactar com os objectos. Este estudo está também fundamentado no facto de grande parte das pinturas da colecção não se encontrar no Museu, estando maioritariamente em situação de empréstimos de longa duração a repartições que não possuem um carácter ou função museológico. Pretendo, assim, incentivar à possibilidade

de um retorno temporário das peças ao museu, para que sejam expostas e revalorizadas como objectos artísticos.

A “revalorização histórica, cultural e material” da colecção, associada à ideia da transmemória, em que as pinturas foram gradualmente caindo no esquecimento, pode permitir, ao mesmo tempo, a criação em âmbito museológico de um novo discurso expositivo, acompanhado de uma nova consciencialização sobre a temática e a colecção. Permitindo-se assim olhar de novo, e no presente, para um património que há muito não está perante o olhar atento do público.

Apesar de se tratar de um projecto de exposição temporária, existe, face aos vários factores relacionados com a sua realização (qualidade da proposta, baixo custo financeiro, disponibilidade das peças pertencentes ao acervo do Museu de Marinha e da Biblioteca Central de Marinha), por parte da instituição, um interesse na sua realização num futuro próximo. Se realizada, esta exposição contribuirá para a integração da colecção, enquanto permitirá também ao Museu de Marinha, ser reconhecido em âmbito nacional como o legal depositário de uma colecção de pintura da Escola Chinesa, a colecção *China Trade*, aspecto este que é pouco conhecido.

3. Metodologia e orientação do trabalho

Durante o período oficial de estágio, para a realização de todo o trabalho de pesquisa, foi fundamental o apoio da Supervisora e da equipa do SPAT que, desde o início, com a maior disponibilidade e interajuda, me facilitou o acesso a toda a documentação da Colecção, tal como foram ainda cruciais para a realização de todas as tarefas práticas necessárias ao desenvolvimento da proposta de exposição temporária. Por outro lado, também o apoio da Professora orientadora na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Clara Moura Soares, foi fundamental para estabelecer desde o início os objectivos e orientações de trabalho. Ao longo da realização deste relatório, que se iniciou durante o referido estágio, o trabalho realizado processou-se de acordo com um método organizado em duas etapas principais (Diagrama 1): a primeira etapa, trata-se da fase de preparação da exposição temporária, e a segunda da fase de produção da exposição temporária.

Preparação da exposição temporária

No primeiro estágio, referente à preparação da exposição e ao diagnóstico do espólio em estudo, inclui-se a fase de definição do tema (1). Esta foi constituída por pequenos “debates” com a supervisora da entidade de acolhimento, com a finalidade de saber que colecções precisavam de ser estudadas. Disto, decorreu a criação de uma pequena lista elaborada com base em temas sugeridos pela Tenente Ana Tavares, como também alguns temas sugeridos por mim; face à necessidade de conhecer as colecções listadas, seguiu-se uma pesquisa na base de dados *In Patrimonium*; concluída a pesquisa, e conhecendo já minimamente as colecções, existiu a escolha concreta do tema. Seleccionado o tema, dei início à pesquisa de informação bibliográfica (2), na qual se insere: a pesquisa em bibliotecas, centros de documentação e arquivos de referência; o contacto com especialistas da área - leiloeiros, conservadores e restauradores; e, por último, as visitas técnicas, a outras instituições museológicas com colecções *China Trade*. O tratamento da informação (3) recolhida, na etapa da pesquisa de informação bibliográfica, passou pela organização, leitura e análise da bibliografia consultada; culminando na elaboração do Estado da Arte. Construído o Estado da Arte, a realização do Inventário (4) tornou-se uma tarefa mais facilitada, porque já tinha um domínio da temática da colecção. Procedi de seguida, a uma análise atenta e minuciosa das fichas de inventário da colecção (formato digital no *In Patrimonium* e em formato papel), de modo a identificar as principais lacunas; identificadas as principais incoerências, lacunas e ausências de informação, nas quais se incluía por exemplo, a ausência de fotografias perceptíveis. Procedi ao registo fotográfico detalhado de 12 pinturas e à beneficiação e reelaboração, com base na bibliografia consultada, de 18 fichas de inventário da Colecção *China Trade*¹² do Museu de Marinha.

No que concerne à elaboração de toda esta primeira etapa de preparação da exposição temporária, destaco a fase da pesquisa de informação bibliográfica. Em Lisboa, área geográfica à qual se restringe o estudo, têm-se revelado importantes os espólios bibliográficos da Biblioteca Central de Marinha, Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian e da Biblioteca da Sociedade de Geografia de Lisboa, nesta última, o acesso apenas foi possível através do contacto organizado pelo Museu de Marinha. No que concerne ao contexto específico de Marinha, o acervo online do Arquivo Histórico da

¹² As fichas que melhorei correspondem às peças com os seguintes números de inventário: MM.00663; MM.00636; MM.07320; MM.09693; MM.06059; MM.00612; MM.09694; MM.07319; MM.05564; MM.06054; MM.07321; MM.06056; MM.00642; MM.00639; MM.00643; MM.05736; MM.00641 e MM.00648.

Marinha¹³ tornou-se fundamental para algumas questões. Pontualmente existiu alguma dificuldade em aceder a documentação que não se encontrava ainda online, por exemplo, certos “Livros Mestres¹⁴” não tinham algumas das suas páginas disponíveis, no entanto, a Supervisora da entidade de acolhimento prontamente se disponibilizou a entrar em contacto com o arquivo, tornando assim possível aceder a todas as informações necessárias. No âmbito dos centros de documentação, identifiquei primeiro o Centro de documentação do Museu de Marinha, ao qual, por se localizar dentro das instalações do Museu, me foi sempre permitido deslocar em horário de estágio. O seu acervo destaca-se por aqui existir bibliografia específica no âmbito de Marinha - Dicionários de Navios, Dicionários de Artistas Marítimos, Revista da Armada, entre outros. Neste sentido, sublinho ainda a ajuda do pessoal do Centro de documentação, particularmente da Tenente Alice, que sempre demonstrou disponibilidade em ceder-me toda a bibliografia de que necessitei; de seguida, importante foi o Centro de Documentação do Museu do Oriente, pois, no seu acervo bibliográfico, encontram-se importantes fontes nacionais e internacionais, catálogos de exposições e de antiquários (como no caso dos catálogos de Martyn Gregory) sobre a Arte Chinesa, que não estão patentes noutros lugares. Para além dos locais acima mencionados, foi também basilar o espólio bibliográfico da reconhecida Cabral Moncada Leilões, localizado na Rua Miguel Lupi, em Lisboa. O acesso a este espólio apenas me foi permitido após uma reunião sobre Colecções *China Trade*, com o Professor Miguel Cabral Moncada que prontamente se disponibilizou a receber-me. Na mesma situação destaco o espólio bibliográfico da Galeria Jorge Welsh¹⁵, localizada na Rua da Misericórdia em Lisboa, onde através de contacto via e-mail a Dra. Luísa Vinhas, e o Dr. Alexandre Morais, investigador da Galeria em Lisboa, se disponibilizaram a receber-me e a facultar-me bibliografia de notória importância. De notar, pode ser o facto de aqui não referir a Biblioteca do Centro Científico e Cultural de Macau, a verdade é que não necessitei de o consultar, pois algumas das obras que existem no seu espólio já por mim tinham sido consultadas nos locais acima referidos.

¹³ Disponível em <https://arquivohistorico.marinha.pt/> [Consult. Novembro de 2018]

¹⁴ Percebi através do contacto online com vários exemplares que estes Livros Mestres constituem importantes auxiliares de pesquisa, como testemunhos da vida marítima portuguesa. A pesquisa pode ser feita por anos civis ou nomes de Oficiais, e em cada exemplar, cronologicamente organizado, é possível encontrar através do nome de um qualquer Oficial de Marinha, o tempo em que esteve em missão, em que navios portugueses esteve, por onde passou (se esteve no Oriente ou não), que tipo de cargo desempenhou, entre outras informações relevantes.

¹⁵ A visita à Galeria Jorge Welsh realizou-se no dia 30 de Abril de 2019 e foi-me possível aceder a bibliografia de autores como Paul Van Dyke, Patrick Conner, entre outros autores cujas publicações não se encontram disponíveis noutras bibliotecas portuguesas.

Produção da exposição temporária

A segunda etapa metodológica foi destinada à produção da exposição temporária, *Visões do outro mundo / A Colecção de pintura China Trade do Museu de Marinha*. Nesta etapa, o principal objectivo foi esclarecer e organizar todas as questões relacionadas com a montagem e criação do projecto de exposição temporária. De notar que, no decorrer de todo o processo, assumi a produção como um desafio no qual me responsabilizo por todas as escolhas e soluções apresentadas, sendo que estas são feitas com base nas minhas aptidões pessoais, académicas e profissionais. Admito ainda que, num contexto real de realização desta proposta de exposição, será imprescindível a colaboração de profissionais de outras áreas, por exemplo, de um designer e também de um técnico de museografia, assim como, naturalmente, da equipa técnica do Museu de Marinha, que através dos seus conhecimentos e aptidões contribuirão para o enriquecimento substancial do projecto, tornando-se numa mais-valia principalmente nas questões relacionadas com o espaço onde serão expostas as peças seleccionadas, como também na questão dos materiais e equipamentos expositivos, iluminação, conservação preventiva, entre outras.

As principais questões sobre as quais me foquei, estão inteiramente relacionadas com o pretendido no âmbito da história da arte, desta forma, e por ordem de abordagem são: tema, título e conceito; metas da exposição, ou seja, o que pretendo alcançar com este projecto; público-alvo, estabelecido com base numa pequena análise de relatórios relacionados com o tipo de visitantes do Museu; sala de exposição, breve descrição da sala atribuída para o projecto; cor da sala; iluminação da sala, tendo sempre atenção à questão dos cuidados de conservação preventiva necessários ao espólio a expor; selecção das peças e respectiva justificação; tipologias de peças a expor; percursos e barreiras expositivas; comunicação expositiva e, por último, criação do espaço.

“As pinturas da *China Trade* para além do valor documental e didáctico que hoje se lhes reconhece, muitas delas apresentam um indiscutível mérito artístico, tanto no primado técnico como no encanto *naïve* dos seus personagens e das ambiências que protagonizam. Praticamente tudo lhes serve de objecto-de-retrato: desde mandarins das Ching, ora com postura mais caseira ora mais hierática, até cenas populares de índole religiosa ou profana, a motivos paisagísticos latos, com casa embarcações; motivos vegetalistas, insectos e pássaros, ou mesmo fragmentos intimistas da vida doméstica são também preferências dos artistas da *Pintura da China Trade*.”

(MARREIROS, 1990. p. 1)

Em território nacional, a “pintura de exportação chinesa”, expressão utilizada na bibliografia e pela qual este género de pintura é reconhecido internacionalmente, é maioritariamente autenticada, nas instituições museológicas e entre os especialistas de arte oriental, pela expressão “pintura *China Trade*”¹⁶.

A pintura *China Trade* contempla a produção de pinturas a aguarelas, pintura sobre vidro e pinturas a óleo, produzidas em território Chinês, entre o ano de 1750 e as primeiras décadas do século XX. A sua produção em larga escala através da cópia de gravuras e pinturas ocidentais¹⁷, tinha em vista a exportação para o mercado ocidental, tidas como uma mercadoria, muitos dos estrangeiros pretendiam levá-las como uma recordação para os seus países de origem¹⁸, aproximando-se assim do papel difusor da imagem, desempenhado pelas estampas.

A maior parte das pinturas não são assinadas, nem datadas, e as principais temáticas são paisagens de portos marítimos, representações de navios ocidentais, embarcações comerciais, actividades relacionadas com as rotas do chá e da seda, e por último, existe a representação de cenas relacionadas com a vida da corte imperial chinesa.

No que diz respeito, em concreto à pintura a óleo sobre tela, introduzida na Corte Imperial Chinesa pelos jesuítas¹⁹ esta não constitui uma tradição da arte chinesa; apenas

¹⁶ A expressão *China Trade* alude ao “Comércio da China”.

¹⁷ Esta cópia de modelos era mais propícia nas representações de portos que ficam humanamente mais distantes do porto de Cantão. CROSSMAN, Carl L., *The decorative arts of the China Trade*, Antique Collectors' Club Ltd., 1991. p. 115.

¹⁸ VAN DER POEL, Rosalien - *Made for trade – Made in China. Chinese export paintings in Dutch collections: art and commodity*, The Editing Company, 2016. p. 85

¹⁹ “A pintura a óleo, que fez com o fresco a glória da pintura europeia, só por excepção tem sido praticada na China. Parece que até ao XVIII século, isto é, até ao reinado de K'ang Hsi, os chineses não conheceram este processo de pintura: foram os padres jesuítas que o introduziram quando este imperador os admitiu na sua corte” MENDES, Manuel da Silva, *Sobre Arte, Arte Chinesa, A Pintura Chinesa*, Edição do Leal Senado de Macau, 1983.p. 41 p.57.

surgiu em maior número após o estabelecimento de um intenso comércio na China, durante o século XVIII entre Orientais e Ocidentais²⁰. Com a grande procura ocidental, por esta pintura, existiu a criação de estúdios chineses²¹ nos quais os pintores ocidentais se encarregavam de ensinar aos pintores locais as técnicas do ocidente.

Na pintura sobre tela, os artistas chineses buscavam inspiração nas técnicas e saberes dos pintores ocidentais, com o objectivo de criar uma arte miscigenada, onde repetidamente eram utilizados os mesmos modelos compositivos, tornando-se, assim, muito semelhantes entre si²². Actualmente é possível observar, em muitas das pinturas, um misto de técnicas artísticas que tornam as atribuições num desafio. Estas influências da arte ocidental na pintura oriental culminam na produção de pinturas de composições simples, com tonalidades fortes e contrastantes, mas com grande minúcia e detalhe.

Por outro lado, “o comércio florescente desses produtos permitiu a divulgação no ocidente da arte chinesa e também a sua imitação, dando origem à chinoiserie.”²³, uma arte de origem europeia, mas com influências chinesas.

Os mercadores ocidentais fomentaram o comércio de exportação das pinturas, na ideia de quererem adquirir uma lembrança visual das suas visitas ao território oriental, no entanto, não cultivavam interesse pela pintura tradicional chinesa, esta, por ser extremamente caligráfica, não se tornava atractiva aos seus olhos, existia inclusive uma certa “incapacidade dos europeus em verem o que os chineses nos caracteres vêem ou julgam ver”²⁴. Preferiam pinturas mais realistas e que, a nível espacial e perspectico, espelhassem o gosto ocidental²⁵. Os principais encomendantes eram mercadores, marinheiros (dentro deste contexto encontravam-se os Oficiais da Marinha Portuguesa) e missionários, que encontravam nas pinturas uma resposta à sua curiosidade sobre o mundo oriental.

²⁰ “Their predecessor in the third quarter of the 18th century were painted in gouache or watercolour on silk or paper” CROSSMAN, Carl L., *The decorative arts of the China Trade*, Antique Collectors’ Club Ltd., 1991. p. 156.

²¹ Tal como o mencionado pelo Carl Crossman no capítulo IV da sua obra: *China Trade export paintings furniture silver and other objects*, um dos principais problemas na atribuição de pinturas chineses de portos ou navios, a um pintor em particular, é que muitos dos artistas trabalhavam em várias encomendas ao mesmo tempo. De modo semelhante ao ocidental, nos estúdios chineses existia também um mestre que partilhava e instruía com os seus conhecimentos vários assistentes, onde eram estes os responsáveis por várias obras, mas sempre de acordo com o estilo do seu mestre.; Antes da assinatura do Tratado de Nanquim os estúdios de pintura só existiam em Cantão. *A Time and a Place, Views and perspectives on Chinese Export Art*, p. 32.

²² Isto verifica-se por exemplo nas vistas portuárias de Cantão, onde é possível através de várias pinturas a óleo, estabelecer uma base temporal das feitorias que foram sendo estabelecidas.

²³ Disponível em <http://www.cccm.pt/page.php?conteudo=&tarefa=ver&id=26&item=China%20trade> [Consult. 16/01/2019]

²⁴ MENDES, Manuel da Silva – *op. cit.* p.17

²⁵ “Nós (ocidentais) vemos a arte por outro aspecto, mais pelo lado objectivo. Adoramos a cor; encanta-nos o aspecto decorativo; exigimos na obra de pintura efeitos de luz, de sombra, tonalidades, que aproximem a cena tanto quanto possível da realidade”. *Idem.Ibidem*.p.17

O estado da arte do género artístico das pinturas de exportação *China Trade*, é tal como a autora Rosalien Van Der Poel²⁶ caracteriza, um campo de estudo com um grande potencial de desenvolvimento. No entanto, em Portugal, talvez devido à pouca atenção que é concedida à arte oriental, a situação é completamente díspar, isto porque existem muitas lacunas a nível da investigação e caracterização artística, que culminam numa falta de conhecimento e de noção da real importância destes testemunhos artísticos.

1. Estado da Arte

O estudo do género pictórico *China Trade* tem vindo a ser desenvolvido maioritariamente a nível internacional, no qual se destacam nomes como Patrick Conner, Paul Van Dyke, Martyn Gregory, Rosalien Van Der Poel, Michael Sullivan (1916-2013), Carl Crossman, Margaret Jourdain (1876-1951) e Roger Soame Jenyns (1904-1976) entre outros. Face a este leque de historiadores de arte, antiquários e especialistas estrangeiros, é possível perceber que ao longo dos anos sempre foi mantido um interesse que iniciou uma oportunidade sobre o estudo de algumas das colecções de pintura chinesa de exportação, que se encontram pelos vários museus internacionais. Verdade, porém, é que cada autor, em geral, caracteriza somente o contexto do seu país de origem, com isto quero dizer que os autores ingleses se restringem apenas ao seu contexto, tal como acontece com os autores holandeses que se restringem unicamente ao contexto holandês e assim sucessivamente.

Numa tentativa de abordar as ideias dos principais autores (as principais referências bibliográficas), caracterizo o seu conjunto como **estudos internacionais** – nele inserem-se publicações directamente relacionadas com o contexto artístico *China Trade*, mas também obras históricas que abordam o contexto social e político do Império da China. A confluência e harmonia entre este tipo de fontes permite fundamentar a principal base de entendimento histórico e artístico da temática *China Trade*.

Neste conjunto de fontes, insiro ainda o estudo particular de várias pinturas com temas semelhantes aos da Colecção do Museu de Marinha. A qualidade artística que as distingue, permite a criação de uma narrativa visual, a partir da qual é possível obter informações sobre o contexto social e histórico da época de produção²⁷.

²⁶ VAN DER POEL, Rosalien - *Made for trade – Made in China. Chinese export paintings in Dutch collections: art and commodity*, The Editing Company, 2016. p. 23

²⁷ Patrick Conner menciona de modo semelhante o que outros autores têm vindo a testemunhar ao longo dos anos que as pinturas *China Trade* funcionam como um documento histórico. CONNER, Patrick, *Paintings of the China Trade – The Sze Yuan Tang Collection of historic paintings*, Stephanie Zarach, 2013. p.9.

A segunda tipologia de estudos consultados são os **estudos nacionais**, ou seja, publicações em contexto português e que de alguma forma abordam o tema. As referências são muito escassas, e não existe bibliografia portuguesa, entenda-se publicações integrais apenas dedicada às pinturas históricas; existem somente catálogos de exposições publicados maioritariamente pelo Museu do Oriente, aquando da exposição de alguns exemplares. Nestas publicações é atribuída alguma importância a este género artístico, permitindo ter uma ideia da colecção em que se inserem, enquanto fazem uma breve abordagem com o objectivo de contextualizar as pinturas no mundo da arte.

Estudos internacionais

Refiro-me agora ao conjunto de publicações científicas, cronologicamente organizadas da mais antiga para a mais recente, da autoria de vários autores internacionais que analisam e estudam a temática *China Trade*. Nem todos os autores que irão ser mencionados abordam a questão das pinturas de exportação chinesa (óleo sobre tela), isto porque, como vimos anteriormente, esta prática não seria comum entre os vários artistas activos em território chinês entre 1750 e 1926, no entanto, as suas publicações são de todo relevantes para o entendimento do género.

Segundo o que consegui apurar, a principal publicação sobre o género *China Trade* data de 1950 e é da autoria da reconhecida escritora Margaret Jourdain(1876-1951)²⁸, e do historiador Roger Soame Jenyns(1904-1976)²⁹, de título *Chinese Export art In the Eighteen century*. É possível desde logo deduzir que se destina a uma abordagem específica sobre a arte de exportação chinesa. À semelhança das publicações posteriores, todo o contexto se foca na conjuntura do comércio internacional e artístico entre a Europa e o Oriente durante os séculos XVII e XVIII. No entanto, tratando-se de autores ingleses, a sua especial atenção recai sobre a actividade britânica em território oriental, da qual se destaca a Companhia Britânica das Índias Orientais, que durante o século XVIII se estabeleceu através de feitoria em Cantão.

Os produtos que eram exportados da China através dos seus centros de produção eram produzidos por imitação dos modelos que chegavam do estrangeiro, criando uma adaptação desses ao gosto europeu. Em contexto inglês, por existirem muitos mercadores

²⁸Escritora inglesa mundialmente conhecida pelas suas publicações sobre decoração e mobiliário inglês.

²⁹Historiador de arte inglês perito em cerâmica oriental.

especializados, os produtos exportados, à sua chegada eram escoados através de leilões, sendo que algumas das vendas eram publicitadas na *London Gazette*.

À semelhança do que Sullivan vem a referir mais tarde, também aqui é referido pelos autores ingleses que a data de chegada dos portugueses à China marcou o início da chegada das nações europeias ao território chinês (e decorrente disso marcou também o início do comércio da porcelana). Durante o fim do século XVIII, o Oriente tornou-se cada vez menos motivo de curiosidade, e eram já poucos os ocidentais que para lá viajavam. Inglaterra é tida como a principal potência que liderou o comércio em Cantão durante todo o século XVIII³⁰.

O início da exportação da porcelana, por esta ser uma das mercadorias mais desejadas pelos europeus, teve início desde o século XVI, todavia, todo o processo comercial de exportação de outros produtos foi muito mais tardio. Terá sido exclusivamente durante o século XVIII que existiu a expansão da lista de bens a exportar da China, para outros pontos do globo. Os principais objectos implicados na exportação por esta altura eram, para além da porcelana chinesa, as lacas, as sedas, as pinturas sob vidro, o papel de parede, as gravuras, as aguarelas sob papel de arroz e esmaltes.

Para responder aos gostos dos mercadores ocidentais, os modelos de produção exportados derivavam também eles de modelos ocidentais³¹. Existe menção de que, em 1712, a porcelana azul e branca era enviada para toda a Europa. Porém, em finais do século existiu uma mudança de mentalidade, em que a porcelana começou a ser criticada pelos ocidentais apontando-se como principal razão, a sua falta de elegância e o facto de as peças serem uma cópia dos modelos gregos e romanos³².

Na produção de lacas, sob várias formas, existia também a cópia de modelos europeus, e na verdade segundo os autores, nem esta produção de lacas, nem a produção de porcelanas se viu suprimida devido à produção de produtos semelhantes na Europa: “They had acquired too strong a hold on the market”³³. Por fim, a produção de seda

³⁰O autor recorre a um exemplo estatístico onde diz que no ano de 1753, de entre os 27 navios que estariam a comercializar no porto de Cantão, 10 seriam de origem britânica.

³¹Segundo esta obra o mercado de exportação de porcelana chinesa pode ser dividido em 5 categorias: a) porcelana sem qualquer influência estrangeira, seja a nível de forma ou design; b) porcelana feita com influência de modelos europeus, copiada através de cerâmicas europeias, prata ou vidro; c) porcelana decorada na China com motivos europeus para o mercado estrangeiro; d) porcelana branca exportada para a Europa, para ser decorada por artistas europeus e por último e) porcelana azul e branca exportada para a Europa para lá ser decorada. JENYNS, R. Soame; JOURDAIN, Margaret – *Chinese Export Art In the Eighteenth Century*, Spring Books, 1967. pp. 40-41.

³²O conceito ocidental de cópia é muito distinto do conceito chinês, pois para os ocidentais a cópia de um objecto artístico faz com que esse perca a “aura” que segundo Walter Benjamin é a essência da arte. Para os chineses, a cópia na arte servia como meio de acelerar o processo de modo a ser mais rentável e lucrativo.

³³JENYNS, R. Soame; JOURDAIN, Margaret – *Chinese Export Art In the Eighteenth Century*, Spring Books, 1967. p. 14. Trad. Livre: “Eles (os produtos) adquiriram uma forte influência no mercado”.

chinesa foi também um dos produtos que fomentou um mercado económico à volta de todo o mundo. A sua exportação teve inícios em fins do século XVII, perdurando durante todo o século XVIII, terminando apenas, na segunda metade do século XIX³⁴.

No que concerne à produção de pinturas, que é de facto o que se torna relevante para a investigação que estamos a desenvolver, os autores no capítulo II *Paper-Hangings Prints and Paintings* apenas destacam as pinturas sobre vidro, papéis de parede³⁵(que produzidos em conjuntos formavam séries, cujas cores brilhantes e fantasia associada tiveram um enorme desenvolvimento comercial), as gravuras e as pinturas sobre papel de arroz (aguarelas ou guaches). Toda a pintura, independentemente do tipo de suporte onde era realizada, se guiava por padrões europeus, isto porque a tradicional pintura chinesa se regia por “false lights, false shadows, false perspective and proportions, gay colours without that graduation of tints (...)”³⁶. Existem ainda situações, onde é possível ver uma confluência entre convenções ocidentais e convenções da pintura de paisagem chinesa, onde a representação de montanhas, rochas e quedas de água em harmonioso conjunto formam composições românticas.

Apesar de neste texto serem mencionadas apenas as pinturas sobre papel de arroz³⁷ (aguarelas ou guaches) e as pinturas sobre vidro, tratando-se estas de produtos concebidos em série ao gosto ocidental para um mercado estritamente externo, podemos retirar ilações da produção de pinturas de óleo sobre tela. Nesta tipologia artística, os métodos de produção eram muito semelhantes, tal como as temáticas e as confluências artísticas. Acredito que a ausência de menção desta técnica num manual de referência se deve ao facto de realmente a pintura sobre tela não se tratar de uma produção com grande destaque em território chinês; não era como outros autores afirmam, uma tradição³⁸, ao contrário da produção de sedas, lacas, porcelanas e pinturas sobre vidro e papel. Esta obra de contexto inglês forma o primeiro “motor” de conhecimento de um género tão específico como o do comércio artístico entre ocidentais e orientais.

³⁴ *Idem. Ibidem.* p. 14.

³⁵ Estes com o surgimento da produção de papel de parede na Europa, nomeadamente em França e Inglaterra tiveram um declínio, ao contrário por exemplo, com o anteriormente citado pela mesma autora em relação à porcelana e às lacas. JENYNS, R. Soame; JOURDAIN, Margaret – *Chinese Export Art In the Eighteenth Century*, Spring Books, 1967. p. 26.

³⁶ JENYNS, R. Soame; JOURDAIN, Margaret, *Chinese Export Art In the Eighteenth Century*, Spring Books, 1967. p. 15. Trad. Livre: “Falsa luz, falsa sombra, falsa perspectiva e proporção, cores fortes sem gradação(...)”.

³⁷ “It is difficult to put an exact date or place of origin to the “rice paper paintings”. But it is unlikely that they came into existence before the closing years of the eighteenth century, and almost certainly their original home was Canton. (...) The earliest of these paintings seem to have been confined to birds, flowers and insects. It is unlikely that figures subjects (among which are a gruesome series of tortures) appeared before 1800.” JENYNS, R. Soame; JOURDAIN, Margaret, *Chinese Export Art In the Eighteenth Century*, Spring Books, 1967. p. 31.

³⁸ MENDES, Manuel da Silva, *Sobre Arte, Arte Chinesa, A pintura chinesa*, Edição do Leal Senado de Macau, 1983.p.41;

Ainda no contexto inglês, destaco também a publicação *China Trade Paintings*, de 1986, publicada no *The Journal of the Antique Collector's Club* pelo autor Colin Sheaf³⁹. Ao contrário da publicação anterior, nesta existe já uma relevância dada à pintura a óleo sobre tela, na qual é mencionada a técnica sobre tela como um dos suportes em que eram realizadas as melhores pinturas.

Esta publicação, por pertencer a uma sociedade de coleccionadores, ressalva as razões pelas quais os coleccionadores ocidentais continuam ao longo dos anos a ter um vasto interesse neste tipo de pintura chinesa. Nomeadamente, o autor menciona que esse interesse é mantido, em grande parte, pela essência das pinturas que permite oferecer composições pictóricas de vários locais na China que não estariam acessíveis a todos.

Por outro lado, e devido ao carácter da sua edição, é uma publicação que aborda os mercados de arte deste género artístico, onde tal como o mencionado pelo Professor Miguel Cabral Moncada⁴⁰, responsável pela leiloeira portuguesa Cabral & Moncada Leilões, o preço das pinturas varia consoante a sua qualidade artística e também consoante a tipologia e a temática em que se insere. O especialista inglês destaca ainda que entre os coleccionadores, são os retratos ocidentais (navios inclusive) que revelam um grande interesse para os coleccionadores porque muitos dos temas identificam alguns dos estúdios de pintores chineses.

Apesar de datada de 1986, acredito que é uma publicação totalmente adaptável aos dias de hoje, isto porque tal como Colin menciona à época da sua publicação, as pinturas com vistas de Macau eram muito comuns entre os coleccionadores portugueses. Fundamentalmente, por ser este o exótico posto colonial português, é possível verificar este facto nas colecções por mim identificadas. Existem muitos mais exemplares com vistas de Macau, do que qualquer outra vista⁴¹.

Mais tarde, a publicação *The meeting of Eastern and Western Art*, editada em 1989, da autoria de Michael Sullivan (1916-2013) é outra das principais fontes internacionais. Apesar de toda a publicação ter como objectivo a compreensão das relações entre os pintores do Japão e da China e os pintores ocidentais. Para o contexto aqui em estudo,

³⁹Presidente desde o ano de 2004 da reconhecida leiloeira *Bonhams UK & Asia*. In <https://createarts.org.uk/2011/10/colin-sheaf/> [consultada em 04/05/2019 pelas 13h34].

⁴⁰ Este assunto foi durante a reunião com o Professor Miguel Moncada realizada no dia 10 de Dezembro de 2018 nas instalações da leiloeira Cabral Moncada Leilões, situada na Rua Miguel Lupi 12 A/D – 1200-725 em Lisboa.

⁴¹ Na colecção do Museu de Marinha existem na *Série Paisagens* seis pinturas cuja representação pictórica alude ao posto colonial português.

iremos focar-nos apenas em dois dos seis capítulos⁴², o capítulo II, *China and European Art, 1699-1800*, e no capítulo III, *Europe and Chinese Art, 1600-1900*.

Ao abordar o contexto do comércio chinês, o autor começa por afirmar que, após a decadência da arte estrangeira e dos estrangeiros dentro da Corte Imperial Chinesa, os ocidentais começaram a destacar-se de outra forma na costa sul da China, particularmente devido à importância de Macau, centro de influência portuguesa no sul da China, desde o início do século XVI. Posteriormente, também o facto de, durante o século XVIII ter existido a chegada de muitos navios estrangeiros a Cantão para comercializarem originou aqui um eixo de comércio determinante. Neste porto comercial, os artesãos cantoneses eram, segundo o autor, muito hábeis a imitar e a adoptar estilos e técnicas europeias em vários suportes, tais como em têxteis, mobiliário, porcelana e em dezenas de outros produtos feitos para o mercado europeu⁴³.

Sobre a relação particular entre a China e o Ocidente, que vai muito para além do geral contexto de contacto entre oriente e ocidente, é caracterizado o tempo antes e durante a época comercial, sendo que um dos principais elementos fornecidos é uma “lista” que incide sobre os artistas ocidentais que viajaram para a China e que foram os responsáveis pela introdução das técnicas ocidentais. De entre estes, o autor destaca os principais e mais reconhecidos: John Webber (1751-1793); Thomas Daniell⁴⁴ (1740-1840) e o seu sobrinho William (1784-1794); James Wathen(1751(?)-1828), pintor de aguarela em Macau, durante o ano de 1812; Auguste Borget (1808-1877)⁴⁵ que esteve em Macau durante um período reduzido de tempo (Fig.3), e por último refere George Chinnery⁴⁶(1774-1852).

Como que a contrapor-se à grande e sentida influência da pintura ocidental em território chinês, o autor passa a mensagem de que a pintura chinesa não tivera o mesmo impacto na Europa. Refere, talvez inspirado pelos autores ingleses anteriormente

⁴² Os restantes capítulos não serão abordados porque o seu contexto não é relevante para o tema aqui em estudo.

⁴³ SULLIVAN, Michael - *The Meeting of Eastern and Western Art*, Universidade da Califórnia Press, Ltd., Londres, 1989. p. 80.

⁴⁴ Em finais do século XVIII e meados do século XIX, Thomas Daniel era um importante artista que viajava por todo o mundo, e juntamente com o seu sobrinho publicava uma série de volumes de ilustrações. Na colecção do Museu Marítimo Nacional de Greenwich existe uma pintura “*A View of the European Factories at Canton*” (Nº Inv. ZBA1291) onde o artista representa as feitorias europeias, onde era praticado o comércio em Cantão. *Idem. Ibidem*, p. 82.

⁴⁵ O Museu Científico e Cultural de Macau possui no seu espólio uma das pinturas de Auguste Borget (1809-1877), *Barbeiro chinês*, datada de meados do século XIX (Nº Inv. 19-P).

⁴⁶ Chinnery era um artista londrino nascido em 1744, estudou na Academia Real e em 1795 foi para Dublin. Em 1802, retornou a Inglaterra tendo de seguida ido para Índia, onde ficou durante 17 anos. A 30 de Setembro de 1830 desembarcou em Macau, de onde visitou Cantão e mais tarde partiu para Hong Kong. Era um hábil pintor de retratos, e segundo Sullivan também de pinturas a óleo de pequenas dimensões. Como se tratava de um pintor de grande qualidade deu aulas de pintura e desenho a um grande número de artistas chineses, no qual se insere o pintor chinês Lamqua. *Idem. Ibidem*, p. 83.

referidos, que perante os ocidentais, as características pouco tradicionais da pintura chinesa não tinham qualquer interesse; era uma arte descrita como “altamente burlesca”, sem perspectiva, com falsa luz/sombra, com proporções erradas, cores sem grande gradação de tonalidades e com combinações incoerentes de formas na natureza⁴⁷. Consequentemente, e por não existir mercado comercial na Europa cujo interesse se focasse neste tipo de pintura, existiu durante todo o século XVIII tão-só um único artista chinês activo. Chetqua era um pintor de nome cantonês que conseguiu, consentimento para sair de território chinês. Foi, segundo o autor, um artista muito pouco influente, devido ao cariz totalmente ocidental da sua arte, isto é, apesar de ser chinês toda a sua obra perdeu (ou nunca teve) as características tipicamente chinesas o que fez com que não se destacasse.

Esta publicação, na minha opinião, merece destaque pois nela é possível verificar a existência de uma certa evolução, na tentativa de caracterizar o mundo da pintura *China Trade*; aqui começou a existir uma tentativa de listar os principais nomes de pintores, os principais locais de actuação, e os principais pontos de ligação artística, contribuindo em muito para a caracterização do mundo da pintura de exportação chinesa.

Ainda durante o século XX, destaco as publicações da autoria de Carl L. Crossman nomeadamente *The China Trade. Export Paintings, Furniture, Silver & other objects* (1973) e *The decorative arts of the China Trade* (1991). Considerado o “mestre do *China Trade*” e apesar de abordar frequentemente o contexto americano, as suas publicações são totalmente centradas na caracterização artística e comercial dos produtos chineses concebidos para exportação. Ao contrário dos autores anteriormente referidos, nestas publicações de Crossman, existe uma caracterização plena das práticas comerciais nos portos chineses. O autor explica, por exemplo, que, antes de um navio entrar em Macau, deveria ancorar a uns quilómetros fora da península, e só depois de solicitar autorização, poderia continuar o seu caminho para o porto de Boca Tigris; neste teria de arranjar um mandarim que servisse de intermediário nos negócios. Todos a bordo seguiam para Whampoa, onde todas as taxas eram pagas, normalmente calculadas consoante o tamanho do navio. Com a chegada ao porto, o Almirante responsável pelo navio negociava a contratação de um mercador de *hong* chinês, um dos treze membros do *Co-Hong* em Cantão, que escolhido pelo governo imperial tinha a tarefa de comercializar com os

⁴⁷ *Idem, Ibidem*, p. 108.

estrangeiros. Só depois de contratar o mercador e de pagar as taxas necessárias, é que a carga do navio era enviada para Cantão através do Rio das Pérolas⁴⁸.

No que diz respeito à pintura *China Trade*, destaco o capítulo 4 das duas publicações, *The Port Views and Ship Portraits*, onde o autor expõe todas as questões relacionadas com a identidade dos pintores chineses. É importante dizer que, muito embora existam pontos de contacto entre este autor e os outros anteriormente referidos, tal como o facto de todos afirmarem que a técnica da pintura foi introduzida por missionários, existem, porém, muitas evoluções. Nesta obra, ressalvo essencialmente a questão da identidade dos pintores, onde o autor, de modo a clarificar um pouco a incerteza que diz existir, aborda os principais pintores de vistas de portos e de retratos de navios.

Refere que os únicos artistas chineses reconhecidamente activos em Cantão, Hong Kong ou Whampoa antes de 1800 eram: Spoilum (1765-1805), Pu Qua (1780-1800), Chitqua (escultor, mas que pode também ter sido pintor), e Cinqua (1780(?)-1800). No período entre 1805 e 1825, ano da chegada de Chinnery, os pintores reconhecidos como retratistas e que consequentemente assinavam trabalhos eram: Fatqua(1810-1830), Tonqua(1810-1825), Tonqua Jr.(1810-1825), Foeiqua(1800-1825), Lamqua(1805(?)-1830) e Mayhing (1810-1820). Estes, pelo simples facto de deixarem a sua assinatura, permitem-nos ter a certeza de que realmente foram pintores de paisagens portuárias, retratos de navios⁴⁹. Crossman afirma ainda que antes da chegada de George Chinnery, não existia a relação entre pintores ocidentais e pintores chineses. Neste universo ocidental, menciona de modo semelhante ao autor Michael Sullivan, nomes de pintores ocidentais activos em Macau, antes de 1815, referindo Thomas Hickey, J. Webber, William Alexander e Thomas Daniells. Na continuação da tentativa de decifrar a identidade de vários pintores, Carl afirma, que depois de 1830, existe um maior conhecimento dos pintores no activo⁵⁰: Sunqua (1830-1870), Youqua (1840-1870), Namcheong (1840-1870), Lai Sung (1850-1885) e Hing Qua (1850-1880). Por fim, como desfecho para esta cronologia de artistas, menciona o período de 1860 a 1880, reconhecendo como artistas mais conhecidos: Hung Qua (1860-1890), Wing Chong(1860-1880), Tai Cheong ((1850-1875);Qua Sees(década de 1880), Lai Fong (1870-1900), W.E. Chung(1850- ?), Lee Heng(década de 1850- a década de 1870), Pun Woo (década de 1880)e Yat On (década de 1880). O autor, ao estabelecer todos estes

⁴⁸ CROSSMAN, Carl L., *The decorative arts of the China Trade*, Antique Collectors' Club Ltd., 1991. p. 16-18.

⁴⁹ *Idem.Ibidem*, p. 110

⁵⁰ CROSSMAN, Carl L., *The China Trade: Export Paintings, Furniture, Silver and other objects*, Princeton: Pyne Press, 1972. p. 54

nomes, tenta definir (quando é possível) um estilo característico da técnica de cada um, face a isto, estas são as primeiras referências onde existe um estudo focado em cada um dos artistas. Embora seja, como vimos, um estudo bastante aprofundado, reparei que, na lista elaborada por este autor, não constam os nomes dos pintores identificados em 6 pinturas assinadas, da colecção de pintura *China Trade* do MM, nomeadamente, os pintores Shang Tai, P.T. Pang e Kang Hsing.

Recentemente, durante o século XXI têm ainda emergido algumas publicações de maior relevância, de destacar são nomes como Patrick Conner e Paul Van Dyke que se têm tornado os especialistas de renome no que concerne à arte chinesa de exportação.

No caso do autor Patrick Conner, destaca-se uma publicação de 2009, cujo título é *The Hong of Canton, Western merchants in south China, 1700-1900, as seen in Chinese export paintings*, editado pela English Art Books, em Londres. Centrada no contexto social e comercial da cidade de Cantão, mas também na forma de comércio ocidental em território chinês, esta obra organiza-se em 10 capítulos⁵¹. De entre a sua estrutura organizacional, sublinha-se que o mais importante para o estudo aqui em causa é o capítulo 1, *From Macau to Whampoa*, e o capítulo 10, *On the river: ships and forts*.

Para além de destacar os dois capítulos acima mencionados, e por se tratar de uma publicação maioritariamente dedicada ao mundo cantonês, é importante notar a breve introdução inicial, apresentada pelo autor através de pequenas “entradas” antes dos capítulos propriamente ditos, onde este pretende caracterizar todo o contexto das pinturas relacionadas com a cidade portuária de Cantão. Daí que, antes do Capítulo 1, se desenvolva numa explicação debruçada sobre conceitos básicos relacionados com as pinturas *China Trade* com representações das feitorias.

Uma das principais questões abordadas é o que se entende por “hong paintings”⁵². O autor define como “hong paintings” as “pinturas com vistas dos “hongs” ou “feitorias” de Cantão criadas por artistas chineses para clientes ocidentais”. De seguida, aborda o conceito de feitoria⁵³ definindo-a como um “estabelecimento comercial num porto

⁵¹ “Chapter 1. From Macau to Whampoa; Chapter 2. Early hong paintings; Chapter 3. The shopping streets; Chapter 4. The “great fire” and it’s aftermath”; Chapter 5. The “thirteen factories”; Chapter 6. The opium crisis; Chapter 7. Living on a volcano: the last years of the factories; Chapter 8. After factories: 1856-1900; Chapter 9. Shamian Island; Chapter 10. On the river: ships and forts”⁵¹. Tradução livre: “Capítulo 1. De Macau a Whampoa; Capítulo 2. Primeiras pinturas dos Hong; Capítulo 3. As ruas comerciais; Capítulo 4. O “grande fogo” e o seu rescaldo; Capítulo 5. As 13 feitorias; Capítulo 6. A crise do Ópio; Capítulo 7. Viver no vulcão: os últimos anos das feitorias; Capítulo 8. Depois das feitorias: 1856-1900; Capítulo 9. Ilha de Shamian; Capítulo 10. No rio: navios e fortes”

⁵² CONNER, Patrick, *The hong of Canton, Western merchants in South China 1700-1900, as seen in chinese export paintings*, 2009, Londres, p.1.

⁵³ “What was a factory?” CONNER, Patrick, *The hong of Canton, Western merchants in south China 1700-1900, as seen in chinese export paintings*, English Art Books, Londres 2009.p.5

estrangeiro que funcionava como a base operacional de um agente mercantil”; à medida que vai desenvolvendo a explicação sobre o contexto comercial trata também os modos de comercialização dos ocidentais em Cantão⁵⁴. De seguida, destaca ainda a composição típica das pinturas, onde esclarece o facto de ser possível documentar todas as diferenças arquitecturais e estruturais no porto de Cantão, afirmando que as pinturas são um documento consistente e credível para a documentação histórica. No último separador *The changing scene* refere que:

“A typical hong painting consists, in essence, of three horizontal strips: sky, factories, and river. The sky is punctuated by flags – the flags of the Western nations trading with China at the time. In the centre are the factories, usually in a straight line across the picture, at an angle of ninety degrees to the spectator. Below, the river is placid, except in a few fire scenes when ruffled water indicates a high wind”⁵⁵.

Nesta frase o autor ajuda ainda a esclarecer a razão pela qual é possível datar e retirar acontecimentos históricos das pinturas de Cantão, para isso menciona que, entre 1757 e 1842, a cidade de Cantão, por ser a única onde mediante autorização do Governo chinês era possível os ocidentais comercializarem, foi o principal tema representado neste género de pintura *China Trade*.

Após a abordagem anterior, mais focada no contexto de Cantão, no primeiro capítulo, com o objectivo de abordar os principais portos que estariam ligados a Cantão, são mencionados os portos de Macau, Whampoa e Bocatigris.

No que diz respeito às pinturas com Vistas de Macau, o autor menciona que terá sido em finais do século XVIII inícios de século XIX que começaram a surgir representações dos dois portos, ou seja, do *Porto Interior* e do *Porto exterior* (mais conhecido por *Praia Grande* e onde era comum ancorarem navios portugueses). A cena particular mais replicada é, segundo o autor, a do *Porto Exterior*⁵⁶. A temática debruçada sobre o porto de Macau, é muito comum, por exemplo, na Colecção do Museu de Marinha onde surgem seis pinturas alusivas aos portos interior (Fig. 4) e exterior desta cidade de Macau.

⁵⁴ “The westerns who traded in Canton were obliged to conduct their business with a select group of a dozen Chinese b the Western companies, and (in general) allowed them to make alterations within their factories.” CONNER, Patrick, *The hong of Canton, Western merchants in south China 1700-1900, as seen in chinese export paintings*, English Art Books, Londres 2009.p.6

⁵⁵ CONNER, Patrick, *The hong of Canton, Western merchants in south China 1700-1900, as seen in chinese export paintings*, English Art Books, Londres 2009. p.9. Trad. Livre: “Uma típica pinturas dos *hong* consiste em 3 faixas horizontais: céu, feitoriais e rio. O céu é pontuado por bandeiras – as bandeiras das nações ocidentais que comercializavam na época com a China. No centro ficam as feitorias, habitualmente em linha recta ao longo de toda a imagem, num ângulo de 90º graus direccionado para o observador. Em baixo, o rio é sereno com excepção de algumas cenas de fogo, onde a forte agitação da água sugere um vento de grande intensidade.”

⁵⁶ CONNER, Patrick, *The hong of Canton, Western merchants in south China 1700-1900, as seen in chinese export paintings*, English Art Books, Londres 2009. p.14

Por outro lado, as pinturas menos retratadas são segundo Carl Crossman, as de exportação com vistas de portos mais distantes, relacionados com as rotas do comércio tais como o porto de Malaca, Singapura⁵⁷, Bombaim, entre outros, produzidas com base em gravuras e desenhos que eram levados para Cantão⁵⁸.

Devido à especificidade dos restantes capítulos para o porto de Cantão, o capítulo com mais relevância para este “Estado da Arte” é o Capítulo 10, pois, contrariamente ao que se verificara até aqui, o autor tenta sistematizar os tipos de embarcações (juncos) e fortes que aparecem representados nas pinturas (que pode não só ser aplicado às pinturas de Cantão, como também em pinturas de outros portos chineses). Ressalva a importância que a vida marítima tinha na rotina dos habitantes locais e que por isso seriam muitos os que dela dependiam⁵⁹.

As pinturas de Cantão, à semelhança de outros tipos de “Vistas”, apresentam nas zonas de água uma grande quantidade de representações de juncos, daí decorre a pertinência em identificar pelo menos seis diferentes tipologias de embarcações orientais.

A primeira tipologia identificada, da qual, segundo o autor, faz parte a maioria dos barcos mais pequenos, são as Sampanas (Fig. 5), embarcação oriental utilizada para transportar passageiros ou para carregar mercadorias. De entre os diversos tipos de sampanas, o mais frequente nas pinturas é o de transporte de passageiros.

A segunda tipologia identificada são as *Lorchas* (Fig. 6), conhecidas como “barcos rápidos”, eram alugadas pelos ocidentais muitas das vezes para fazerem a viagem entre Cantão e Macau;

A terceira tipologia são os *Juncos de alto-mar* (Fig. 7), tidas como as maiores embarcações que surgem nas pinturas *China Trade*, são várias as representações destes juncos míticos nas pinturas da Colecção do Museu de Marinha. As principais funções destas embarcações eram segundo Conner⁶⁰, o transporte dos produtos comerciais de um porto para o outro, e a participação nas rotas comerciais. Caracteristicamente destacam-se pelos seus três mastros de aspecto bastante sólido, pela proa dupla e por uma âncora de ferro duplo. O porão dividido em vários compartimentos separados permitia um

⁵⁷ A Colecção do Museu de Marinha, objecto de estudo neste Relatório de Estágio possui um exemplar de uma pintura de exportação que alude ao porto de Singapura, *Singapura*(MM.06057).

⁵⁸ CONNER, Patrick, *The hong of Canton, Western merchants in south China 1700-1900, as seen in chinese export paintings*, English Art Books, Londres 2009.p.11

⁵⁹ “The population whose life was spent largely on the water was estimated at 300,000, and the number of boats at 82,000.” CONNER, Patrick, *The hong of Canton, Western merchants in south China 1700-1900, as seen in chinese export paintings*, English Art Books, Londres 2009.p.262

⁶⁰ CONNER, Patrick, *The hong of Canton, Western merchants in south China 1700-1900, as seen in chinese export paintings*, English Art Books, Londres 2009.p.266

melhor armazenamento dos produtos a comercializar. Ao nível decorativo a parte mais decorada é a superfície vertical erguida na popa, cujo motivo mais comum é o pássaro *feng huang* descrito por vezes como uma fénix. O casco normalmente é pintado de branco e as cores da amurada podem indicar o seu local de origem. A proa é preenchida com um olho pintado que pretende sugerir a personificação de uma criatura mítica.

A quarta tipologia de embarcações orientais são os *Barcos Mandarin* normalmente identificados pela presença de um dragão pintado ao longo do seu casco. Nas pinturas *China Trade* do MM não existe nenhuma representação de um barco desta tipologia.

A quinta tipologia são os *Barcos Tanka* (Fig. 8), segundo Patrick, esta tipologia era a mais reconhecida pelos ocidentais no Sul da China, cujo nome advém de um grupo étnico que vivera na China meridional durante vários séculos. A sua estrutura possui uma proa estreita que contradiz a larga popa. A parcial cobertura da embarcação, sempre realizada em bambu, poderia ter as mais diversas formas⁶¹.

Por último, a sexta tipologia abordada são os *Barcos de flor*, trata-se de um tipo de embarcação sem qualquer mastro ou vela e que, por isso mesmo a sua navegação é bastante lenta. São conhecidos como *flower boats* porque a sua cabina é decorada com potes com flores. Desde a década de 1840 que este tipo de embarcação surge nas pinturas com representações das feitorias de Cantão. O seu casco é normalmente identificado por tons verdes, mas que podem por vezes ser substituídos por vermelhos ou azuis⁶².

Para a proposta de exposição temporária, esta publicação foi a única que se mostrou relevante ao nível da escolha dos modelos de embarcações a inserir no projecto, isto porque nenhum dos outros autores mencionados até ao momento, se debruçou sobre as tipologias de embarcações orientais que surgem representadas nas pinturas e que fazem parte da dinâmica compositiva tão característica das pinturas chinesas de exportação.

Em 2015, o autor Paul Van Dyke publicou a obra *Images of The Canton factories, 1760-1822, Reading History in Art*, Hong Kong University Press. Esta obra, para além de ser mais um excelente auxiliar no que diz respeito ao estudo pictórico das pinturas com vistas de Cantão, é ainda fundamental em questões relacionadas com a datação das pinturas.

Tal como Carl Crossman, o autor destaca o especial carácter histórico das pinturas com vistas de Cantão que funcionam como um registo de todas as alterações a nível

⁶¹CONNER, Patrick, *The hong of Canton, Western merchants in south China 1700-1900, as seen in chinese export paintings*, English Art Books, Londres 2009.p.270

⁶² CONNER, Patrick, *The hong of Canton, Western merchants in south China 1700-1900, as seen in chinese export paintings*, English Art Books, Londres 2009.p.271-272

arquitectónico que iam sendo realizadas no porto, por outro lado, destaca ainda a capacidade que os artistas chineses tinham para registar a nível pictórico todas as mudanças o que tem vindo a permitir que de facto as pinturas funcionem como autênticos documentos históricos.

No caso da pintura *Cantão* (Nº Inv. MM.00612) (Fig. 9), a sua datação entre 1828-1831 atribuída por mim só terá sido possível através das obras de dois autores, Carl L. Crossman e Paul Van Dyke, onde os seus estudos e reflexões permitiu perceber criteriosamente quais as balizas cronológicas em que se insere a pintura.

Disto concluí que, no que diz respeito à historicidade, é possível saber que no ano de 1822, com o famoso fogo no porto de Cantão, as cercas que se encontravam frente à feitoria americana arderam e nunca foram repostas. Deste modo, no ano de 1828 não existia qualquer recinto em frente ao Hong americano, existia, sim, apenas uma cerca branca provisória em frente ao edifício, semelhante à que podemos observar na pintura. Se recuarmos no tempo, para uns anos antes, por volta de 1810, existem testemunhos artísticos que demonstram que as cercas estavam erguidas perto da linha de água, razão pela qual a pintura em análise não pode ser datada de inícios do século XIX. Estas cercas existiam também ainda perto da linha costeira nas pinturas do “Mestre do fogo em 1822”.

Outro dos factores que permite a datação, está relacionado com a presença arquitectónica da Torre do Pagode. Esta só foi erguida quando se iniciou a total reconstrução do edifício Chung Qua a partir de 1828, de modo que antes não existia. Por último, no período cronológico indicado para a produção da pintura, o ano de 1832 não pode figurar porque foi no seu decorrer que França passou a ser presença activa em Cantão e, por isso mesmo, passou a ter a sua própria feitoria. Como consequência, todas as pinturas datadas a partir de 1832 passaram a incluir a bandeira francesa.

Mais recentemente, importa destacar a publicação internacional de Rosalien Van Der Poel⁶³, *Made for trade – Made in China. Chinese export paintings in Dutch collections: art and commodity*, editada em 2016, possui uma estrutura composta por seis capítulos⁶⁴ e três apêndices⁶⁵. Todo o contexto da publicação é centrado na presença de colecções de pinturas chinesas de exportação *China Trade* em museus holandeses. É importante

⁶³ Autora de nacionalidade holandesa, nasceu no ano de 1959, e desde muito cedo nutriu um grande interesse pela arte asiática.

⁶⁴ “Historiographic mapping of the field”; “Theories for new insights into Chinese export paintings”; “Mapping Chinese export painting”; “Inventory of the Dutch collections”; “Cultural biographies”; e “Transcultural artworks in a contemporary museum context”.

⁶⁵ “1. Chinese export paintings in Dutch collections, an overview; 2. Public collections with Chinese export painting worldwide; 3.a. Chinese export painters in Canton, Hong Kong and Shanghai, 1740-1900; 3.b. Chinese export painters in Hong Kong, 1845-1884”.

salientar que nesta obra a autora se centra nas pinturas das mais diversas técnicas artísticas, contrariamente ao que eu pretendo neste meu relatório, porém, esta publicação funciona como um excelente compêndio da arte de exportação chinesa.

Numa breve introdução, com o objectivo de centrar o género artístico em estudo na História da Arte Ocidental, recorre, para um melhor entendimento do discurso, às definições terminológicas associadas a este estilo de pintura ao longo dos anos. A principal designação é a de “Pinturas de exportação chinesa”⁶⁶, com o objectivo de distinção entre esta modalidade de pintura e a da pintura chinesa literária tradicional. No ano de 2015, terá sido introduzido, segundo Poel, o termo *EurAsian*, aludindo ao comércio e interações culturais entre o continente asiático e o ocidente⁶⁷. Entendidas ainda como um suporte físico que traduz parte da história do comércio da China⁶⁸, as pinturas nos seus locais de origem eram distintamente conhecidas por “pinturas estrangeiras”, “pinturas para estrangeiros” ou “pinturas de estilo ocidental”.

Concebidas não só como objectos artísticos, mas também como mercadorias, o principal objectivo era o lucro, “não era arte pela arte, mas arte pelo dinheiro”⁶⁹. Para Rosalien, apesar de as pinturas terem de ser consideradas como suporte material de uma narrativa visual histórica, na sua recontextualização, deve ter-se em conta o seu papel activo e fundamental adquirido na vida social.

Por outro lado, também o valor de uso é mencionado como um componente que vai sofrendo mutações, consoante o tempo, o meio e as pessoas. As pinturas chinesas ao longo dos tempos foram tratadas como meras mercadorias, sem qualquer valor artístico o que originou uma falta de interesse por este magnífico género⁷⁰. Com a mudança de valores ao longo do tempo, as pinturas passaram a figurar em antiquários e em valiosas colecções, sendo-lhes concedida uma função educativa onde através, por exemplo, da representação das tradições marítimas (orientais, europeias e americanas) se pode ter contacto com a realidade desse tempo. Van der Poel ressalva ainda a necessidade que existe de um estudo multidisciplinar que motive o aparecimento de uma nova imagem das pinturas de

⁶⁶Foram segundo Poel, os autores Margaret Jourdain e Roger Soame Jenyns que na sua primeira publicação de *The Chinese Export Art In the Eighteenth Century* datada de 1950, que apelidaram este género de pintura chinesa de “pintura de exportação, à semelhança do termo “porcelana de exportação chinesa”.

⁶⁷Rosalien van der Poel menciona que Anna Grasskamp, professora assistente de História da Arte na Universidade de Hong Kong, foi a responsável por esta atribuição.

⁶⁸No qual os principais produtos mercantilizados eram a porcelana, o chá e a seda. Cf. VAN DER POEL, Rosalien, *op. cit.* p. 14.

⁶⁹MENDES, Manuel da Silva, *op. cit.*, p. 54.

⁷⁰Podemos comparar a situação nacional com este momento, pois também no nosso contexto não existe a verdade consciência sobre este género, para existir uma ideia do que estou a falar, tomei conhecimento que em território português não existe qualquer especialista nem qualquer estudo sobre o género o que comprova que realmente ninguém se lembra da existência destes objectos artísticos.

exportação chinesas. Neste sentido, pessoalmente acredito que este estudo por mim realizado pode ser útil como uma nova compilação de conhecimento, que permita, em contexto português e em língua portuguesa, a criação de uma nova e importante imagem.

De modo a compilar a principal bibliografia, são enumeradas pela autora as principais publicações, realizadas por peritos ocidentais⁷¹, dentro das enumeradas, e devido à importância que estas têm tido ao longo da realização do meu relatório, destaco: a obra *The meeting of Eastern and Western Art*, editada em 1989, da autoria de Michael Sullivan (1916-2013), onde é discutida a relação entre os pintores do Japão e da China com os pintores ocidentais; e destaco ainda a publicação *The Decorative Arts of the China Trade: Paintings, Furnishings and Exotic Curiosities*, escrita por Carl Crossman, a qual permite um olhar detalhado do contexto artístico *China Trade* particularmente focado nos pintores das diferentes temáticas, sendo fulcral para esta investigação o capítulo totalmente dedicado aos pintores de navios e vistas de portos marítimos e outro dedicado ao mercado da pintura de exportação⁷².

No segundo capítulo “Theories for new insights into Chinese export paintings” a especialista holandês, pretende, através do confronto de várias teorias, e na concordância entre o valor de uso (mercadoria) e o valor artístico, explicar todo o processo pelo qual as pinturas de exportação passaram (e continuam a passar). Refere que, como mercadorias, as pinturas *China Trade* não são consideradas obras de arte que tenham emergido num contexto artístico específico da história da arte, nem representam, tal como a maioria dos géneros artísticos, uma ruptura com as tendências existentes na sua época de produção, são, sim, produtos artísticos que passam por um processo de mercantilização, realizados com a intenção de servir como produto comercial. O cariz de mercadoria, ao longo de todo o estudo, vai ser fundamental para o entendimento do valor de uso e do significado artístico.

Depois de uma pintura *China Trade* ser vendida como mercadoria, e muito embora no seu contexto original de produção tenha sido produzida para ser vista como um produto (na perspectiva chinesa), fica pronta para ser acolhida em diferentes realidades, face a

⁷¹ Desta lista utilizada por esta autora apenas destaco as obras existentes em contexto nacional, pois embora existam tantas outras não existe uma possibilidade de fácil acesso. Trata-se de um tema muito específico que possibilita a existência de algumas dificuldades em encontrar algumas das principais referências pelo que até à entrega do relatório final irei continuar à procura para conseguir um estudo mais completo.

⁷² Foi por exemplo nesta publicação que tomei conhecimento de que as pinturas com vistas de portos marítimos eram inicialmente vendidas consoantes os portos marítimos abertos, isto é, antes da década de 1840 o conjunto de pinturas de exportação era composto por vistas de Cantão, Macau, Whampoa, e Boca Tígris. Depois dessa data, o conjunto passou a incluir vistas de Hong Kong (quase que substituindo Boca Tígris), ou existia ainda o caso de o conjunto de quatro passar a conter mais duas Vistas: Hong-Kong e Xangai.

isto, e conforme a conjuntura onde for inserida, pode deixar de ser considerada mercadoria. O principal momento em que isto acontece é quando uma peça é acolhida em contexto museológico ou institucional, este automaticamente atribui-lhe um valor artístico muito mais significativo do que apenas o valor como “souvenir”. Ao entrar para um museu ou para uma colecção particular, a pintura sai de circulação e ganha uma propriedade cultural, e por sua vez perde o papel comercial, passa a estar salvaguardada e protegida por uma entidade museológica⁷³ cujos objectivos passam por mantê-la e transmiti-la às gerações futuras. A autora, tal como o Prof. Miguel Moncada, refere que o valor de uma pintura pode ser alterado através do que é representado e que, embora não se pretenda estabelecer hierarquias, cada pintura, ao ser uma narrativa visual⁷⁴, pode representar vários assuntos, uns mais relevantes e raros do que outros.

Com a possibilidade de serem vistas como um elemento de uma prática que fazia parte da economia local, este tratava-se de um sistema comercial bem organizado que estava relacionado com a produção, troca e venda. As obras *Vista de Cantão*⁷⁵ devido às suas inúmeras reproduções podem ser vistas como parte dessa prática económica, eram muito reproduzidas e o facto de várias reproduções poderem ser encontradas em museus à volta de todo o mundo forma-se a construção de uma imagem ideal de Cantão, como uma cidade portuária importante, emblematicamente servindo como exemplo do factor histórico e do sucesso do comércio marítimo.

A produção também é uma das áreas a ser exploradas, porque, ao contrário do que se pensa, não existia uma “linha de montagem”, eram produzidas à mão por pintores chineses (ou ocidentais) que pretendiam tornar as pinturas mais comerciais e, de modo a assegurar o sucesso e o lucro, produziam as mesmas cenas em grandes quantidades introduzindo apenas algumas variações⁷⁶. A autora realiza um relato do *modus operandi* dos pintores chineses que executavam este tipo de pintura, desde os seus primórdios, como trabalhos artísticos realizados (dos quais muito poucos estão assinados⁷⁷) para ser exportados para outros países.

⁷³ No Museu de Marinha, também o facto de as pinturas estarem fora de circulação faz que a possível exposição temporária sirva como um relançamento das obras permitindo com que lhes seja atribuído um novo valor no futuro.

⁷⁴No contacto com o Professor Miguel Moncada, pertencente à reconhecida Leiloeira Cabral Moncada tomei exactamente conhecimento disto, segundo o especialista, uma pintura que tenha por exemplo a representação de peças de porcelana ou sedas valerá muito mais do que uma simples vista de qualquer cidade portuária.

⁷⁵Semelhantes em composição ao distinto exemplar, *Cantão* (Inv. MM.00612) presente na colecção do Museu de Marinha.

⁷⁶Na colecção China Trade do Museu do Oriente, existe um desenho preparatório de uma das pinturas, podemos antever que a utilização desse desenho preparatório poderia ser um auxiliar para a produção de outras pinturas semelhantes.

⁷⁷No caso das pinturas que se encontram assinadas, é o caso de seis pinturas da colecção do Museu de Marinha, não significa que foram realizadas apenas por um artista, pois os artistas trabalhavam como anteriormente referido com um estúdio onde existia um mestre e os aprendizes.

Existe ainda uma análise detalhada da prática dos estúdios antes e depois do aparecimento da fotografia na China e em Hong Kong por volta da década de 1840, do mercado (onde menciona que as pinturas de exportação a óleo sob tela, antes de serem colocadas a bordo dos navios ocidentais, eram taxadas individualmente enquanto as aguarelas e os guaches eram agrupados em séries), das técnicas (óleo sobre tela, aguarelas e guaches, pintura sobre vidro), do aspecto formal (produção em massa⁷⁸, cópia do trabalho dos mestres, uso de técnicas de pintura ocidentais, molduras negras com friso interior dourado) e do material.

Apesar desta publicação ser importante para a contextualização de toda a época *China Trade*, os principais objectivos da autora são centrados nas colecções que existem em museus holandeses⁷⁹, todavia, apesar de estar relacionada com um contexto específico, o contexto holandês, permite apreender a metodologia artística e aplicá-la a outros contextos.

Dentro das fontes internacionais, existem ainda vários catálogos de exposições, que permitiram proceder a análise e estudo de várias pinturas, assim como também retirar alguns detalhes mais particulares sobre o género. Dois dos principais catálogos são datados dos finais da década de 1980 e inícios de 1990, respectivamente⁸⁰. O primeiro foi o resultado de uma exposição temporária realizada em Macau que pretendeu expor 50 «Pinturas da China Trade»⁸¹, cuja organização esteve a cargo do Instituto Cultural de Macau com o apoio do Museu Luís de Camões. E o segundo, organizado pela mesma instituição foi também resultado de uma exposição de curta duração, entre 22 de Maio e 1 de Junho.

Com semelhante finalidade, foram publicados catálogos editados por Martyn Gregory, um antiquário especialista do mundo *China Trade*. O principal é o *Artists of the China Coast: paintings and drawings of China and the Far East 1790-1890*, editado em Londres, referente às exposições patentes em Hong Kong nos dias 8 a 11 de Maio de 1991 e em Londres nos dias 11 a 30 de Junho de 1991. Existe ainda outro do mesmo autor mas muito mais recente - *A China Voyage, Historical Pictures by Chinese and Western Artists*

⁷⁸ “These paintings, although mass-produced, did not lose any of their strength as a form of visual documentation at the time of the historical” VAN DER POEL, Rosalien, *op. cit.* p. 91

⁷⁹ Chegando à conclusão de que existem no total cerca de 3.396 pinturas distribuídas em museus só em solo holandês.

⁸⁰ A cópia digitalizada destes dois catálogos, localizados no Arquivo Histórico de Macau foi gentilmente cedida pelo Dr. Enio de Souza em 22/06/2019.

⁸¹ Expressão utilizada em catálogos mais antigos nomeadamente nos catálogos acima mencionados das exposições realizadas em Macau nos anos de 1980 e 1990.

1780-1950, referente à exposição que esteve patente em Hong Kong nos dias 5 a 9 de Abril de 2003.

Para além dos referidos catálogos, as próprias pinturas podem ainda servir como uma fonte de estudo, exemplo disso é o “Guide to Dating Views of Canton”⁸² fornecido por Carl Crossman. Pelo facto de, tal como Paula Swart e Barry Till, os artistas oferecerem nas pinturas representações detalhadas que permitem o estudo do quotidiano na China durante o século XVIII e o século XX, é possível através delas executar um estudo compositivo.

Estudos nacionais

Em contexto nacional, segundo informações que consegui apurar, nomeadamente no contacto estabelecido com o Dr. Enio Souza do Museu do CCCM, e com a Dra. Joana Fonseca, Directora Adjunta do Museu do Oriente, é possível afirmar que o género artístico *China Trade* é uma área muito pouco estudada, verificando-se por exemplo a ausência de um especialista de renome que permita o estabelecimento das bases desta tipologia artística em contexto português. Disto decorre que as poucas colecções que existem em museus da cidade de Lisboa se encontrem muito pouco estudadas e na sua maioria pouco conhecidas pelo público em geral.

Pelo facto de existirem somente cinco instituições identificadas em Lisboa com colecções de pintura chinesa de exportação (Museu de Marinha, Museu do Oriente, Museu de Macau, Sociedade de Geografia e Arquivo Histórico Ultramarino), permite-nos concluir que não existe um vasto campo de museus e instituições detentores de exemplares deste género artístico. Assim, é também possível prever que são muito poucas as publicações científicas que abordam a temática. De igual forma, ao longo dos anos em contexto nacional foram também poucas as exposições museológicas que abordaram a temática aqui em estudo.

Ainda assim, durante o século XX, existiram duas exposições que realizaram essa abordagem, nomeadamente, no ano de 1986, existiu a Exposição histórico-documental intitulada: *Macau e a Presença Portuguesa no Oriente*, e no ano de 1989, a exposição *Portugal e o Extremo Oriente*. De ambas resultaram catálogos onde existe menção à Colecção de pintura *China Trade* do Arquivo Histórico Ultramarino.

⁸² CROSSMAN, Carl L. (1991), *op. cit.* p. 423-426.

Mais recentemente, a principal publicação científica editada em contexto português no que diz respeito ao mundo *China Trade* decorre da exposição de uma das principais colecções identificadas, a colecção do Museu do Oriente pertencente à Fundação Oriente, em Lisboa. Com base na exposição desta colecção, na exposição permanente *Presença Portuguesa na Ásia: testemunhos, memória, coleccionismo*, realizada no Museu do Oriente, terá sido editado no ano de 2008 o catálogo *Presença Portuguesa na Ásia: testemunhos, memória, coleccionismo*. Este catálogo faz menção e esclarece em parte o género artístico *China Trade*. É possível nele ver alguns dos exemplares da Colecção, acompanhados de entradas que permitem identificar as temáticas e entender a sua importância no contexto comercial marítimo chinês.

Fora do contexto museológico e datada de 1983, existe uma publicação da autoria de Manuel da Silva Mendes, denominada *Sobre Arte, Arte Chinesa, A pintura chinesa*. Através dela é possível realizar uma viagem pela pintura chinesa desde os seus primórdios. No fim do século XVII e chegada ao século XVIII, existe uma breve explicação de como a pintura a óleo entrou no contexto imperial chinês, e do modo como os chineses se viram desagradados com a arte ocidental, referindo-se que:

“parece que até ao XVII século, isto é, até ao reinado de K’ang Hsi, os chineses não conheceram este processo de pintura: foram os jesuítas que o introduziram quando este imperador os admitiu na sua corte. Eram os primeiros padres que tiveram admissão na corte, homens de grande saber em artes e ciências, mas nenhum deles era perito na arte de pintura. Reconhecendo, porém, que por meio desta poderiam mais facilmente impor-se à consideração dos chineses, fizeram vir da Europa colegas seus, afamados neste ramo da arte; e foi assim que apareceram na corte de Peking os padres Castiglione e Attiret. A princípio, tudo correu bem. Os dois artistas executaram os retratos do Imperador e da Imperatriz; pintaram retratos de príncipes, de princesa e de grandes mandarins; (...). Os chineses mostravam, ou antes, pareciam mostrar sincero interesse por este novo processo de pintura. Um dia, porém, o imperador Kien Lung, grande protector das artes e ele mesmo artista, mudou de opinião. Mostrou não gostar da modelação, do claro-escuro, do sombreado, da maneira, enfim, europeia e pôs a trabalhar, de colaboração com os padres, artistas chineses à maneira chinesa”⁸³.

⁸³ *Idem, Ibidem.* p. 41.

Desta forma, podemos antever o início da produção das pinturas a óleo, como as existentes no Museu de Marinha, pinturas onde existe uma combinação compositiva entre a pintura chinesa e a pintura ocidental. O mesmo autor refere que, com a abertura dos vários portos orientais, foram mais os artistas ocidentais que chegaram ao território, mas que, mesmo assim, embora a prática da pintura a óleo fosse excepcionalmente produzida como meio de obter dinheiro dos estrangeiros, os chineses nunca deixaram de produzir as suas técnicas típicas.

Decorrendo do aparecimento da técnica a óleo em território chinês, o autor menciona, na abordagem ao século XIX, o pintor ocidental George Chinnery, que pretendia para além de introdução da técnica a óleo no Sul da China, a partir de Macau, instruir os pintores chineses sobre as suas técnicas ocidentais⁸⁴, abordando-se assim a questão do “mestre-discípulo” como uma das principais causas que dificultou e continua a dificultar as questões de autorias⁸⁵.

Apesar da existência de um esforço por introduzir esta técnica no território chinês, o certo é que Manuel da Silva Mendes diz que “a pintura a óleo, os processos europeus continuam a ser na China coisas exóticas, curiosas e interessantes”⁸⁶, mas pouco mais, não foi uma técnica bem recebida e, acima de tudo, foi uma técnica que não foi percebida e aceite. Tendo em conta a linha de pensamento deste autor, é possível justificar o “porquê” de se considerar a técnica de óleo sobre tela uma técnica rara, tão rara que terá sido somente produzida como meio de obtenção de lucro, deixando o lado artístico para a verdadeira arte chinesa.

Nesta abordagem ao contexto artístico chinês, onde o autor fala dos estúdios artísticos, dos artistas que criavam esses mesmo estúdios, numa tentativa de dar a conhecer o contexto artístico desenvolvido na China entre o século XVIII e o século XIX, nunca em momento algum é definido o género, ou seja, a pintura a óleo e algumas das questões de produção são mencionadas, contudo, nunca lhes é associada a designação de *China Trade*, esta que, como vimos, em contexto internacional foi introduzida no ano de 1950.

Para além desta obra, que possui, como vimos pela sua data de publicação, uma certa antiguidade, não existe até à data nenhuma outra publicação que permita tirar outras conclusões. Perante estas questões, só resta afirmar que o género *China Trade* em Portugal, é uma área que necessita de um estudo interdisciplinar, e de uma dedicação

⁸⁴ *Idem, ibidem.* p. 46.

⁸⁵ *Idem, ibidem.* p.64.

⁸⁶ *Idem, ibidem.* p.67.

significativa, tendo em conta que se compararmos o nosso ponto de situação, com vários países internacionais, temos logo noção de que nos encontramos num estágio muito primário dos estudos.

2. Coleções *China Trade* nos Museus/Instituições de Lisboa

Com o objectivo de realçar a existência, tal como o de proceder a um estudo comparativo tanto a nível do inventário existente como dos estilos pictóricos, das possíveis pinturas *China Trade* presentes em Museus Nacionais, começou-se, desde o início do estágio realizado no Serviço de Património do Museu de Marinha, uma pesquisa por instituições que, independentemente do seu carácter público ou privado, detivessem no seu acervo exemplares de pintura *China Trade*.

Face a esta necessidade e dado o grande número de museus e instituições existentes em território nacional, foi necessário proceder a uma limitação geográfica que permitisse uma investigação o mais fidedigna possível, o alargamento ao país inteiro implicaria não só a necessidade de um maior período de tempo dedicado a essa procura, como também grandes deslocações a um diversificado número de locais. Assim, e por se localizar o Museu de Marinha, num dos pólos culturais da cidade de Lisboa, a limitação geográfica tem em vista somente museus e instituições localizados também eles na área da cidade de Lisboa.

A procura incidiu num leque de instituições nas quais existia uma maior possibilidade, quer fosse pela sua missão, ou pela sua temática, de existirem pinturas *China Trade*, entre as quais se destacam as colecções da Casa-Museu Medeiros e Almeida⁸⁷, do Museu Calouste Gulbenkian, do Instituto de Investigação Científica Tropical⁸⁸, do Museu do Oriente, do Museu do Centro Científico e Cultural de Macau, do Museu Etnográfico da Sociedade de Geografia de Lisboa⁸⁹, e do Arquivo Histórico Ultramarino.

⁸⁷ No acervo da Casa-Museu Medeiros e Almeida não existem actualmente pinturas *China Trade*, no entanto existem dois espelhos de produção inglesa com *reverse painting* realizada na China cujo objectivo seria remetê-los de novo para o mercado europeu.

⁸⁸ Através do contacto estabelecido pelo Museu de Marinha, foi-me comunicado pela Dra. Ana Godinho, que nas colecções do IICT não existem exemplares. Realizei ainda pesquisas online, no Matriz Net para averiguar, por exemplo a existência de pinturas de exportação chinesa no Museu Nacional de Arte Antiga, contudo não obtive qualquer resultado

⁸⁹ “À semelhança de outros museus coloniais europeus, foi sendo constituído, desde o século XIX, a partir de sucessivas camadas de depósitos materiais distintos, cuja presença reflecte um complexo processo histórico” PEREIRA, Maria Manuela Cantinho, *O Museu Etnográfico da Sociedade de Geografia de Lisboa Modernidade, Colonização e Alteridade*, Fundação Calouste Gulbenkian, 2005. p. 13. Entre os finais do século XIX, e os princípios do século XX este museu foi adquirindo objectos artísticos interpretados à data como *produtos coloniais*. *Idem. Ibidem.* 310.

De entre o conjunto acima mencionado, foram identificadas quatro instituições que, para além do Museu de Marinha, cuja colecção é o ponto central deste estudo e que, por isso, terá o seu devido destaque no Capítulo II, detêm nas suas colecções, pinturas e desenhos provenientes do período *China Trade*. Essas instituições são o Museu do Oriente⁹⁰, o Museu do Centro Científico e Cultural de Macau⁹¹, o Museu Etnográfico da Sociedade de Geografia de Lisboa⁹² e o Arquivo Histórico Ultramarino⁹³.

Incluindo os trinta e cinco exemplares da colecção do Museu de Marinha, contabilizam-se neste levantamento a existência de cerca de 145 exemplares pictóricos (Tabela 1), datados e atribuídos segundo as instituições em que se encontram, como produtos resultantes da época *China Trade*. De entre o conjunto total, são várias as técnicas e os suportes verificados, existem pinturas a têmpera, óleo sobre tela, óleo sobre madeira, óleo sobre vidro, guaches e aguarelas.⁹⁴

De acordo com os objectivos deste relatório, importa centrar a atenção acima de tudo na pintura a óleo sobre tela que, contrariamente ao que acontece com a pintura a óleo sobre papel de arroz, ou a óleo sobre vidro, não é, segundo vários autores, reconhecida como uma tradição da Escola Chinesa. Através de uma breve análise à tabela acima exposta, denota-se um reduzido número de exemplares identificados, o que permite perceber que a sobrevivência deste género artístico não é muito eloquente nos museus da capital. Actualmente, a maioria dos exemplares *China Trade*, encontra-se distribuída por grandes museus europeus, tais como: o Museu Marítimo, em Barcelona, o Musée d'Histoire, em Versailles, França ou o Museu Victoria and Albert, em Londres, Inglaterra. Existem ainda vários coleccionadores e antiquários, tal como o especialista inglês Martyn Gregory, que possuem também eles pinturas deste género artístico nas suas colecções privadas.

Se compararmos com outras tipologias artísticas, como por exemplo porcelanas de exportação chinesa, biombos, lacas e sedas, entre outros objectos também eles produto

⁹⁰ O contacto com a colecção realizou-se em duas visitas: a primeira no dia 20 de Novembro de 2018 segundo reunião marcada com a Dra. Helena Solano, Conservadora do Acervo e Exposições; e a segunda visita, mais recente, realizou-se através da Dra. Joana Fonseca, no dia 3 de Janeiro de 2019.

⁹¹ A visita à Colecção *China Trade* do Museu do Centro Científico e Cultural de Macau realizou-se no dia 1 de Abril de 2019 tendo sido orientada pelo Dr. Enio Souza. Nesta visita para além de um pequeno enquadramento temático e histórico foi também possível proceder aos registos fotográficos da Colecção.

⁹² A Sociedade de Geografia de Lisboa, possui quatro exemplares *China Trade*, no entanto, após inúmeros contactos não foi possível realizar uma visita ou aceder aos registos fotográficos desses mesmos exemplares.

⁹³ A colecção *China Trade* no Arquivo Histórico Ultramarino é composta por 50 desenhos sobre a técnica de têmpera de ovo sobre papel.

⁹⁴ De ressaltar mais uma vez que este número não contempla coleccionadores privados, dado o grande universo existente, pelo que se formos a contabilizar os exemplares que existem entre coleccionadores decerto que o número poderá sofrer grandes alterações.

do fenómeno de exportação, são incontáveis os exemplares em Lisboa, talvez se deva isto à sua produção muito mais acentuada e divulgada.

Na cidade de Lisboa, entre as colecções identificadas, existe a distinta colecção de pintura chinesa do Museu do Oriente, localizado em Alcântara, pertencente à Fundação Oriente. Ao que se pôde apurar esta é composta por 51 pinturas da Escola Chinesa, das quais 8 são pinturas produzidas com recurso ao óleo sobre tela (Fig. 10 a Fig. 17)

A principal técnica apresentada de entre as restantes pinturas, que não são pinturas a óleo sobre tela, é a técnica de aguarela sobre papel de arroz. Nestas, as temáticas representadas não se centram só em vistas etnográficas de Macau ou de qualquer outro dos portos orientais, mas também em representações relacionadas com a vida comercial e com costumes. As principais temáticas estão relacionadas com a produção da seda, chá, paisagens e interiores de palácios.

Entre as pinturas realizadas sobre a técnica de aguarela, que em número são a maioria, existe uma representação de Cantão semelhante a uma das pinturas a óleo do Museu de Marinha. A pintura retrata uma “Vista das Feitorias de Cantão” (Inv. FO/0494) (Fig. 18) trata-se de uma aguarela sob papel de arroz, datada entre finais do século XVIII e inícios do 1º quartel do século XIX. Muito embora a técnica de produção não seja óleo sobre tela, a sua composição artística mais despojada de detalhes e das tonalidades contrastantes habituais, pretende representar a mesma vista de Cantão exibida na pintura *Cantão* (Inv. MM.00612) do Museu de Marinha.

Quanto à organização da colecção, são as temáticas que permitem a sua existência⁹⁵, deste modo, o núcleo ostenta uma divisão por séries com as seguintes designações: *Série do Chá*; *Série da Seda*; *Série Palácios e Vida de Corte*; *Série Paisagens* e *Série Indefinidos*. Este modelo de organização serviu como principal inspiração para o método de organização aplicado ao núcleo da Escola Chinesa do Museu de Marinha e, por isso, justifica-se assim a necessidade em abordar ainda que de modo breve esta colecção.

Numa continuação de abordagem às colecções de pintura chinesa em museus da capital, ainda de realçar são os exemplares de exportação chinesa do Museu do Centro Científico e Cultural de Macau, em Lisboa. Com uma missão vocacionada “para as questões da China, para o universo das relações entre Portugal e restante Europa, com a

⁹⁵ Mas não só, pois as “séries de pinturas, em princípio obedeceriam a uma sucessão lógica, nomeadamente cronológica, no que se refere às operações de preparação do chá, seda ou porcelana” por outro lado existem também pinturas que no seu verso, têm a tinta e a caligrafia antiga europeia uma numeração que permite a construção de séries. Estas questões de numeração são muito mais comuns em aguarelas do que em pinturas a óleo sobre tela, onde até ao momento não foi possível verificar nenhum exemplar com esta numeração.

China/Ásia Oriental. Muito em especial, para os temas e problemas luso-chineses, no passado e no presente, e a realidade internacional que é Macau, fronteira multiseular por excelência da China com os Mundos do Mundo”⁹⁶, justifica-se assim a existência de um pequeno núcleo *China Trade* composto por 5 pinturas, entre as quais 3 são óleo sobre tela (Fig. 19 a Fig. 21), as restantes duas são aguarelas e guaches (Fig. 22 e Fig. 23).

De origens desconhecidas, não existe no Museu do Centro Científico e Cultural de Macau qualquer informação para além do número de inventário atribuído a cada uma das pinturas. As únicas conclusões possíveis de retirar advêm da análise visual de cada um dos exemplares, a partir da qual foi possível chegar à conclusão que, à semelhança dos óleos sobre tela existentes na colecção do Museu do Oriente, todas as pinturas, com excepção de uma, possuem a representação de vistas etnográficas do porto marítimo de Macau, figurando essencialmente a zona Praia Grande. Actualmente o pequeno núcleo encontra-se em exposição na Exposição Permanente, do CCCM.

Por último, e entre as instituições identificadas, existem ainda mais duas colecções atribuídas ao período *China Trade*, compreendido entre os finais do século XVIII e inícios do século XIX existe o núcleo pertencente ao acervo do Arquivo Histórico Ultramarino e um pequeno conjunto no Museu da Sociedade de Geografia de Lisboa. O primeiro é composto por 50 pinturas (a têmpera de ovo sobre papel) dos quais somente 1 pintura retrata a temática etnográfica (portos orientais) e 4 retratam representações de navios (e embarcações)⁹⁷. Quanto aos exemplares presentes no Museu da Sociedade de Geografia de Lisboa, existem quatro exemplares a óleo sobre tela, com temáticas etnográficas e de representações de navios e embarcações. Esta superficial abordagem deve-se ao facto de, após inúmeros contactos com ambas as instituições, não existir uma possibilidade de aceder aos exemplares, à documentação das colecções ou a quaisquer registos fotográficos das mesmas.

⁹⁶ Disponível em www.cccm.pt/ acedido em 22/06/2019

⁹⁷ As restantes pinturas têm temáticas de regiões (21 pinturas), fauna e flora (19 pinturas) e personagens (5 pinturas) estas informações foram cedidas via e-mail pela Exma. Directora Ana Canas em 3 de Abril de 2019.

Capítulo II - A colecção de pintura *China Trade* do Museu de Marinha

O incomparável conjunto de pinturas *China Trade* do Museu de Marinha mantém-se até hoje, em âmbito museológico nacional, praticamente desconhecido. Pode dizer-se que uma das grandes explicações fundamenta-se na razão de há muito tempo não ser dada ao grande público, a oportunidade de admirar este núcleo distinto de pinturas nos percursos do Museu.

Até hoje foram apenas duas as ocasiões onde os visitantes nacionais tiveram contacto com as peças de produção chinesa. A primeira terá sido ainda na exposição permanente, na antiga Sala do Oriente (Planta 1), desmantelada em 2010, a qual albergava cerca de 8 das pinturas da colecção⁹⁸. A segunda e última ocasião foi no seguimento do *XII Simpósio de História Marítima Nos Mares da China – A propósito da chegada de Jorge Álvares, em 1513*, realizado na Academia de Marinha. Este Simpósio deu origem a uma exposição temporária, *China Trade. Visões do Oriente*, que decorreu de 28 de Outubro de 2013 a 10 de Novembro de 2013 com curadoria do Primeiro-tenente Bruno Neves, Chefe do Serviço de Investigação do Museu de Marinha, e com montagem sob a responsabilidade do Departamento do Património chefiado pela Primeiro-tenente Ana Tavares.

Esta última exposição, realizada na Academia de Marinha, tratou-se, como podemos perceber de uma exposição temporária de muito curta duração, baseada na exibição de 11 pinturas⁹⁹, da qual não foi publicado catálogo. Caracteristicamente, o espaço da Academia possui um carácter bastante restrito, o que se terá reflectido a nível do número de visitantes que, segundo dados fornecidos pela entidade de acolhimento, foi impossível de calcular. Fácil de constatar é que apenas foi visitada pelo público que frequentou a Academia no referido período.

Para além destas duas situações de exposição, existiram ainda empréstimos pontuais de curta duração de algumas das pinturas a diversas entidades museológicas nacionais e internacionais. Por exemplo, em 1996, foram emprestados alguns exemplares para a

⁹⁸ *Grande Junco chinês – Norte da China* (Inv. MM.00648); *Embarcações chinesas no rio Oeste* (Inv. MM.00641); *Como um pintor chinês viu Macau no século XIX – Panorama observado da Rada* (Inv. MM.06070); *Como um pintor chinês viu Macau no século XIX – Porto Interior* (Inv. MM.00636); *Rio Lima – Antiga Canhoeira* (Inv. MM.00639); *Sá da Bandeira – Antiga Corveta* (Inv. MM.00615); *Cantão* (Inv. MM.00612) e *Amoy* (Inv. MM.05564).

⁹⁹ *Whampoa* (Inv. MM.06059), *Cantão* (Inv. MM.00612), *Boccatigris* (Inv. MM.09693), *Hong Kong* (Inv. MM.09694), *Amoy* (Inv. PN-I-187); *NRP República* (Inv. MM.00673), *Como um pintor chinês viu Macau no século XIX - Porto Interior* (Inv. MM.00636), *Sá da Bandeira- Antiga Corveta* (Inv. MM.00615), *África – Antigo transporte da Marinha de Guerra* (Inv. MM.00660); *Porto do Oriente* (Inv. MM.00663) e *Barca Martinho de Melo* (Inv. MM.00621).

exposição internacional *Art Maritim 96* realizada em Hamburgo. Mais tarde, entre 8 de Junho de 2012 e 31 de Março de 2013, existiram empréstimos para a exposição *O Chá. Do Oriente para o Ocidente* realizada pelo Museu do Oriente.

Actualmente, à excepção de algumas das pinturas que se encontram nas reservas novas do Museu de Marinha, ou isoladamente na exposição permanente, as restantes encontram-se em situações de empréstimos de longa duração a várias unidades pertencentes à Marinha Portuguesa, sendo as principais: o Gabinete CEMA, Messe de Cascais, Comissão Eventual para a Recuperação do Património Histórico da Marinha e Superintendência Financeira.

1. Apresentação da colecção

A colecção de pintura *China Trade* pertencente ao acervo do Museu de Marinha é composta por trinta e cinco exemplares pictóricos (Lista 1) que podem ser entendidos como resultado das interações culturais e comerciais praticadas no Oriente entre portugueses, em especial oficiais da Marinha Portuguesa e artistas e mercadores chineses, que ali participaram na fulgurante actividade mercantil. Tudo culminou, na enorme quantidade de famílias portuguesas relacionadas com antigos comandantes, tenentes ou marinheiros que até hoje “guardam laços com o mundo do Índico e com Macau”¹⁰⁰ e que por isso têm em sua posse exemplares únicos desta época.

O coleccionismo da arte oriental foi e ainda é uma prática muito comum, na medida em que, para além de permitir um prolongamento da memória histórica da época, estabelece uma evocação da carreira ultramarina portuguesa¹⁰¹.

Não é então de estranhar que a proveniência de grande parte das pinturas em estudo se relacione com doações, aquisições ou entregas por parte de antigos oficiais, que durante os séculos XIX e XX participaram em missões no Oriente¹⁰² e que tenha sido por lá que as tenham adquirido como forma de coleccionar um testemunho da época¹⁰³. Por outro lado, existiram também situações em que os próprios herdeiros, ao receberem através da

¹⁰⁰ *O Orientalismo em Portugal [Séculos XVI-XX]*, Ciclo de Exposições Memórias do Oriente, Porto, 1999. p.15

¹⁰¹ *Idem*, *Ibidem*. p.22.

¹⁰² Antes do território marítimo de Macau estar sobre a alçada portuguesa, era tutelado pela Marinha de Goa, somente a partir do primeiro quartel do século XIX, passaram a existir navios a partir de Portugal rumo as águas de Macau. O primeiro navio português que partiu de Lisboa terá sido o bergantim *Tejo* sobre o comando do 1º tenente Fortunato do Vale (1843-1844). *Revista da Armada: Macau e a Marinha, Navios em águas macaenses, Lisboa, nº300, 1997.* p.12.

¹⁰³ Exemplo disso é a colecção cedida pelo Engenheiro António Sérgio Pessoa em Maio de 1990, para uma exposição em Macau. O Engenheiro António Pessoa foi Guarda-Marinha, que terminou o curso de Oficiais da Escola Naval em 1904 tendo mais tarde partido para Macau a bordo da Canhoneira Rio Lima no dia 16 de Outubro de 1904. A sua chegada ao território macaense deu-se em Janeiro de 1905. Disponível em <http://www.icm.gov.mo/rc/viewer/30007/1517> acedido a 22/06/2019

via legal as pinturas, decidiram doá-las para que estas fossem preservadas e colocadas sob a alçada de uma instituição cultural que zele pela sua preservação, conservação e salvaguarda.

Embora tenha sido possível, quase sempre, chegar ao tipo de proveniência de cada peça, ou seja, a forma como as pinturas entraram no Museu, por outro lado, não foi possível, em nenhum dos casos, chegar aos seus antecedentes, anteriores à entrada no museu. Existiu ao longo da investigação uma enorme dificuldade em perceber a forma de aquisição das pinturas por parte dos oficiais, em grande parte este desafio residiu no facto de não existirem nos arquivos do museu dados que permitam chegar a alguma conclusão.

A ausência de documentação é justificada devido à grande parte das pinturas ter chegado ao Museu de Marinha durante o século XX, podendo admitir-se que tenha existido uma perda de informação ao longo dos anos, ou que a mesma tenha sido inexistente, sendo que esta última possibilidade é bastante comum neste tipo de acervo, como vimos por exemplo também na colecção do CCCM. Porém, é possível especular sobre a possibilidade de as pinturas terem acompanhado os Oficiais nas suas longas e míticas viagens de regresso do *Outro mundo*.

Utilizado o mesmo método de organização existente na colecção da FO, a colecção passou a estar ordenada de acordo com quatro¹⁰⁴ séries temáticas nomeadamente: Série de Paisagens, Série de Representações de Navios e Embarcações; Série de Palácios e Vida de Corte, e por último, Série de Indefinidos.

Concentrando-nos nas pinturas produzidas sob a técnica de óleo sobre tela, cujas pinturas integram apenas as duas primeiras séries referidas acima, as temáticas centram-se na tipologia de paisagens dos mais importantes e exóticos portos chineses, e em representações de navios portugueses, legitimando-se deste modo os nomes atribuídos aos núcleos temáticos.

Desta muito considerável colectânea, selecionei uma mostra das 18 pinturas que melhor se enquadram não só na caracterização do contexto em estudo, como ainda vão ao encontro pleno dos objectivos estabelecidos e que pretendo atingir com a proposta de exposição temporária. Esta mostra de exemplares integra as seguintes séries:

A *Série de Paisagens* é o núcleo de pinturas que contempla os exemplares pictóricos etnográficos que apresentam paisagens e vistas dos mais importantes portos chineses (Fig.

¹⁰⁴ Na eventualidade de o Museu de Marinha vir a adquirir outras peças podem ainda surgir pinturas que integrem as seguintes séries: Série do Chá, Série da Seda e Série de Retratos, no entanto, até à data não existem pinturas que permitam a criação das respectivas séries.

24) integrados no comércio do Sul da China. Por ser a série principal da colecção, podemos aferir que esta é maioritariamente constituída por composições pictóricas que demonstram uma idealização das paisagens orientais. Os artistas chineses pretendiam através desta concepção difundir a imagem de uma China mítica e ideal que se veio a desenvolver ao longo dos séculos, muito graças ao interesse e esforço das nações ocidentais que, ao viajarem para estes portos, originavam um fluxo comercial de venda e troca de produtos que contribuía favoravelmente para a economia das regiões locais. Apesar de não ser possível datar todas as pinturas da colecção, as paisagens mais antigas possíveis de datar remontam, às primeiras décadas do século XIX. Estas datações aproximadas provêm da realização de análises comparativas com outras pinturas de colecções pertencentes a instituições internacionais e nacionais.

Existem, na presente selecção, exemplares de cada uma das pinturas que constituía o conjunto de venda inicial, antes e depois de 1840. Na época anterior à referida década, o conjunto instituído pelos artistas chineses para venda aos ocidentais incluía vistas de Macau, Whampoa, Boccatrigris e Cantão, sendo que só mais tarde passaram a figurar os portos de Hong Kong e Xangai. Na colecção, o exemplar mais distinto e próximo da representação do real é a paisagem de *Cantão* (Fig. 9) que expõe o único porto oriental aberto ao comércio estrangeiro entre 1752 e 1842. A panorâmica trata uma vista captada a partir do rio, na qual é possível observar, da esquerda para a direita, as bandeiras hasteadas das seguintes feitorias europeias: Espanha, América, Inglaterra e França, respectivamente. As feitorias, concebidas como uma das medidas da companhia colonial europeia, ficavam localizadas na única área reservada aos estrangeiros e era a zona onde era permitido aos estrangeiros permanecer e negociar¹⁰⁵. Na zona do rio, é visível uma enorme diversidade de juncos, sampanas e outras embarcações orientais que desempenhavam um papel de destaque em todas as transacções comerciais nesta região.

A época comercial em Cantão tinha uma duração de cerca de seis meses, período este que poderia sofrer alterações consoante as condições meteorológicas, e de navegação às quais os marinheiros estavam sujeitos. O comércio pode dizer-se que foi um dos factores decisivos no desenvolvimento social e económico deste porto. Esta cidade, entendida como o destino final da longa viagem de navegação¹⁰⁶ que se iniciava no Ocidente, tornou-se assim num dos símbolos da época *China Trade* e, por isso, tal como a autora

¹⁰⁵ CROSSMAN, Carl L., *The decorative arts of the China Trade*, Antique Collectors' Club Ltd., 1991. p. 18

¹⁰⁶ CROSSMAN, Carl L., *The decorative arts of the China Trade*, Antique Collectors' Club Ltd., 1991. p. 107.

Rosalien Van Der Poel afirma, passou a ser um dos portos mais observados e retratados nos mais variados suportes artísticos¹⁰⁷.

Um passo antes da grande chegada ao porto final, uma das zonas portuárias de destaque é a ilha de *Whampoa*, localizada entre Macau e Cantão. Na pintura (Fig. 25), o artista representou um agradável cenário visivelmente retirado a partir de terra. A envolvimento do panorama é composta por saliências montanhosas e árvores plantadas perto das margens. Num primeiro plano, surge o semicírculo de navegação onde os navios maiores, americanos e ingleses, são pintados com muito detalhe. Para além dos navios ocidentais possíveis de identificar, existe em toda a superfície da água pequenas embarcações orientais comuns a outras vistas portuárias da época.

A cidade de *Whampoa* era uma pequena vila situada no centro da Ilha e que, por isso mesmo, devido à densa floresta que a circundava, não seria muito perceptível. Na zona mais baixa da cidade, *Whampoa Anchorage*, ficavam todas as mercadorias provenientes da Europa e da América para mais tarde serem transportadas através de juncos para Cantão. Era neste porto que os navios ocidentais, pagavam as permissões garantindo assim a liquidação de todos os impostos e taxas de navegação e mercadorias antes de prosseguirem viagem¹⁰⁸. Podiam ficar durante 4 a 6 meses, enquanto se realizavam os negócios e pagamentos. Ao longo da estadia, todas as guarnições eram mantidas a trabalhar, enquanto os Comandantes aproveitavam para travar contactos com os povos locais, sendo possível imaginar que terá sido em situações semelhantes que os Oficiais portugueses adquiriram os exemplares da Colecção em estudo.

Com o objectivo de proteger a entrada do rio, antecedendo a chegada a *Whampoa*, existia um estreito fortificado reconhecido como *Boccatigris* (Fig. 26) que significa “Boca do Tigre” descrito como a “impressionante entrada do Rio das Pérolas”¹⁰⁹.

A vista do canal *Boccatigris* é ao fundo composta por uma zona montanhosa fortificada. O artista, desconhecido até à data, utilizou uma perspectiva ocidental de pequena escala, pelo que todo o plano de fundo é representado sem grande detalhe. No primeiro plano, a área navegável é preenchida com recurso a juncos chineses cujas

¹⁰⁷ A representação do porto de Cantão através das suas feitorias surge não só em pinturas como também em porcelanas que de igual forma se tornam em fantásticos documentos histórico-artísticos. VAN DER POEL, Rosalien, *China Back in the Frame An Early Set Three Chinese Export Harbour Views in the Rijksmuseums*, The Rijksmuseum Bulletin, Vol.61, nº3, p.277. Disponível em https://www.academia.edu/ju/9186253/China_Back_in_the_Frame [Consult. em 2019-05-29].

¹⁰⁸ CROSSMAN, Carl L., *The decorative arts of the China Trade*, Antique Collectors' Club Ltd., 1991. p. 106.

¹⁰⁹ CROSSMAN, Carl L., *The decorative arts of the China Trade*, Antique Collectors' Club Ltd., 1991. p. 106.

dimensões se destacam perante as outras embarcações, afirmando-se assim que existem as típicas inconsistências observáveis em várias pinturas do género artístico *China Trade*.

Por fim, o último exemplar que compunha o conjunto de venda antes de 1840 era a representação do porto de Macau, o primeiro porto ao qual os ocidentais chegavam mal entravam em mares orientais¹¹⁰. Localizado na costa meridional da China, o território macaense situa-se geograficamente na margem oeste do Rio das Pérolas e é composto pela península de Macau e pelas ilhas de Taipa e Coloane.

Esta zona costeira, entre 1577 e 1999, esteve sob domínio português, destacando-se como a única região chinesa onde existiu uma extensa permanência portuguesa ao longo dos séculos. Assim sendo, podemos antever que existiu uma influência ibérico-portuguesa na produção artística da época¹¹¹, facto este que é visível, por exemplo, no enorme número de pinturas com representações de Macau que encontramos não só em colecções portuguesas (Fig. 27 e Fig. 28) como em colecções internacionais. O desenvolvimento de Macau deveu-se essencialmente às restrições que eram impostas aos ocidentais em Cantão que obrigavam a que muitas famílias se fixassem em Macau fora da época comercial¹¹².

Na presente série, são várias as representações de vistas dos portos Interior (Fig. 4) e Exterior de Macau. Existem seis exemplares que demonstram com grande detalhe artístico e histórico a afluência marítima sentida nesta primeira zona de paragem obrigatória para os comerciantes ao longo do Rio das Pérolas. Fora da época de comércio, era para esta zona que viajavam todos aqueles que não retornavam aos seus países de origem. As paisagens de Macau destacam-se pelos inúmeros edifícios representados ao longo da orla costeira, entre os quais é possível identificar várias igrejas, mosteiros e fortes, ou ainda a tão conhecida vista da *Praia Grande*.

Com o Tratado de Nanquim de 1842, existiu consenso sobre a necessidade de abertura de outros portos marítimos que inevitavelmente, à medida que abriam, passaram a fazer parte da rota Oriental, e por conseguinte a figurar em pinturas *China Trade*. De entre os portos que vieram a ganhar um papel de enorme relevância no contexto do comércio, passaram a figurar no *set* de venda artístico os portos de *Hong Kong* e *Shanghai* (Fig. 29).

¹¹⁰ “Macao was the first Chinese landfall after the trek from the West to the China coast” CROSSMAN, Carl L., *The decorative arts of the China Trade*, Antique Collectors’ Club Ltd., 1991. p. 107.

¹¹¹ CROSSMAN, Carl L., *The decorative arts of the China Trade*, Antique Collectors’ Club Ltd., 1991. p. 111.

¹¹² *Pinturas da China Trade II*, Arquivo Histórico de Macau, 22 de Maio a 1 de Junho 1990, Instituto Cultural de Macau. Macau, 1990. p.3.

O porto de Xangai foi um dos cinco portos a abrir ao comércio. O seu desenvolvimento ao longo do século XIX permitiu o estabelecimento de assentamentos de nações ocidentais, de entre as quais se destaca o estabelecimento dos Estados Unidos da América e de França, que foram os propulsores de um grande progresso económico. Inicialmente o comércio mais praticado era o da seda, a principal rota responsável pela atracção de vários povos estrangeiros. Mais tarde, entre 1860 e 1894, existiu uma explosão comercial em Xangai sem precedentes que levou à concentração do comércio da seda e do chá somente neste porto. A pintura *Shangae* é um importante testemunho da situação que caracterizou os primeiros anos do porto: um desenvolvimento em marcha. A datação que lhe é atribuída de cerca de 1850 sustenta-se com apoio no facto de na pintura a zona costeira não estar estruturalmente desenvolvida, existe até uma débil presença de navios e embarcações ao largo. Já em pinturas mais tardias, por volta de 1864, denota-se uma maior afluência de navios e embarcações que enchem totalmente a superfície da água.

Também o porto de *Hong Kong* (Fig. 30), oficialmente conhecido por Vitória e situado a sudeste de Cantão, ganhou um papel de enorme destaque rivalizando por exemplo com o porto cantonês. Com a cedência oficial da ilha ao Império britânico, em 1842, em consequência do tratado responsável pela abertura dos portos, o número de habitantes chineses cresceu exponencialmente.

Na espantosa vista panorâmica de Hong Kong presente na colecção em estudo, é possível identificar o “Pico Vitória” e a presença de habitantes nativos e estrangeiros no porto. O modelo compositivo utilizado nesta pintura, baseado na representação da cidade com as montanhas ao fundo, foi o modelo-padrão mais utilizado pelos artistas. Normalmente surge, na maioria dos exemplares, a representação do Pico Vitória (*Victoria Peak*) e das montanhas que o enquadram. Estes elementos são tão característicos quanto a representação de Macau a partir da representação da vista da Praia Grande, por exemplo.

Para além do grupo de pinturas, ou seja, da venda de pinturas em conjunto, estas podiam ser vendidas individualmente, tendo aparecido várias representações avulsas de portos secundários tal como de Honam (Henam), Amoy e Fow Chow.

Em Henam (Fig. 31), segundo o autor Carl L. Crossman, ficava situado o estúdio do artista Youqua¹¹³, e habitualmente nas composições deste porto surgem os dois fortes europeus, localizados perto da cidade de Cantão, *French Folly Fort* e o *Dutch Folly Fort*.

¹¹³ CROSSMAN, Carl L., *The decorative arts of the China Trade*, Antique Collectors' Club Ltd., 1991. p. 133

Entre 1856 e 1860, os mercadores utilizaram esta ilha fortificada como local de assentamento temporário, após as feitorias de Cantão terem sido destruídas pelo fogo de 1856.

Em Amoy (Fig. 32), capital da ilha de Hiá-mun, apesar de só ter aberto totalmente ao comércio estrangeiro externo em 1862, os portugueses começaram a estar presente neste porto a partir de 1544, no entanto, devido a vários incidentes de mau comportamento em relação aos comerciantes nativos, as autoridades expulsaram-nos à força. Em termos de navegação marítima, o porto de Amoy era o mais acessível de todos e considerado o melhor da costa porque tinha um bom terreno de apoio no porto exterior, e os navios podiam ancorar, carregar e descarregar mercadorias, no porto interior de forma perfeitamente segura e fácil.

Fou Chow (Fig. 33), a capital da província de Fukien, foi um dos cinco portos a abrir após 1842, e topograficamente era uma zona predominantemente montanhosa. A dada altura chamou bastante à atenção dos europeus, essencialmente por se localizar perto das províncias de produção de chás que eram transportados para Cantão, mas também por causa de exportar grandes quantidades de chá para Inglaterra. A população estava centrada maioritariamente na Ilha do Pagode, ao largo da qual aportavam os navios ocidentais e onde alguns armazéns eram mantidos pelos europeus. O pagode foi construído em granito durante a Dinastia Song (1127-1279), com sete andares e servia como um ponto de referência para a navegação dos marinheiros. Idilicamente era um cenário pitoresco que, devido à facilidade de navegação atraiu muita gente ao porto.

A *Série Representações de Navios e Embarcações* define o conjunto de pinturas que apresentam, tal como o próprio nome indica, as representações de navios ocidentais e embarcações chinesas. As pinturas de exportação para estrangeiros demonstram, através da quantidade de navios e embarcações em si retratados (Fig. 34), a enorme afluência marítima que existia nos portos orientais, não só através dos visitantes ocidentais que durante o século XVIII despertaram para o Oriente como um destino comercial, como também das próprias populações locais que viam no rio a sua casa e o seu sustento. Era através dos diversos tipos de embarcações (Fig. 35) que, como vimos anteriormente são possíveis de identificar, se formava o quotidiano marítimo das diversas zonas costeiras. Muito embora seja possível contemplar nestas pinturas um grande movimento marítimo, por exemplo, no porto de Cantão, segundo Patrick Conner¹¹⁴, existem muito poucas

¹¹⁴ CONNER, Patrick, *The hong of Canton, Western merchants in south China 1700-1900, as seen in chinese export paintings*, English Art Books, Londres 2009. p. 262

pinturas que façam a real justiça ao verdadeiro rebuliço vivido durante os séculos mais prósperos nas zonas costeiras do Sul da China.

Na presente colecção, pertencente ao Museu de Marinha cujo propósito é também, realçar a sua presença e acção em contexto internacional, a maior parte dos exemplares adquiridos surgem com representações de navios portugueses que desempenharam missões permanentes ou temporárias em mares orientais.

A maioria dos navios desempenharam missões fundamentalmente em Macau, no entanto, quando um navio português chegava a Macau, não se limitava a ficar estacionado nesse porto, era comum visitar outros portos marítimos, sendo os mais habituais Hong Kong e Cantão, ao mesmo tempo cumpriam também missões que visavam manter a segurança das colónias portuguesas em território chinês. A nível artístico, as composições que os apresentam, quer a nível composicional quer a nível cromático, são bastante semelhantes, sendo as principais diferenças essencialmente ao nível da orientação dos navios.

A primeira representação de um navio português seleccionada é a correspondente à *Antiga Escuna Camões* (Fig. 36). No centro da composição, podemos observar a escuna vista de perfil, com casco escuro, pintada ao estilo ocidental com muito detalhe. Os dois mastros sem qualquer vela hasteada permitem antever a chegada perto de terra. No convés, ao longo do navio, existe a representação de pequenas figuras (guarnição) com recurso a silhuetas negras pouco definidas. Na popa, a bandeira do Reino de Portugal, azul e branca, é representada através de formas ondulantes, que lhe conferem movimento.

O cenário de fundo é composto por uma ilha, impossível de identificar, pintada em mancha escura. Ao largo, existem vários navios ancorados que ladeiam a escuna portuguesa sem qualquer vela hasteada. Mais à direita da composição, os navios que entram no porto surgem ainda com velas hasteadas, permitindo assim marcar a distância a que se encontram. A nível cromático, o uso harmonioso de cores cria um contraste entre o céu, em tons nórdicos, e o mar em tons escuros. No registo inferior do casco da Escuna, o pintor utiliza o branco para enfatizar a ondulação criada pelo movimento de navegação.

De seguida, a pintura eleita foi a correspondente à *Rio Lima – antiga corveta* (Inv. MM.00639) (Fig. 37), foi um navio construído em Inglaterra (Birkenhead) e adicionado ao efectivo dos navios da Armada a 18 de Novembro de 1875. Após ter sido lançado à água a 3 de Julho de 1875, entrou pela primeira vez em águas portuguesas a 24 de Novembro de 1875. Na história particular da cidade de Macau, a Marinha tornou-se num modelo pelo que naturalmente foram muitos os navios da Armada que por ali prestaram

serviço. No caso particular da Canhoeira Rio Lima, foram duas as comissões que realizou em Macau entre 1865 e 1910: a primeira iniciou-se na Divisão Naval da África Oriental e Mar da Índia, de onde partiu para Macau, chegando em Janeiro de 1886, depois deste ano acabou por ficar no Oriente até Janeiro de 1891. A sua segunda chegada ao Oriente teve lugar em Janeiro de 1905 com o objectivo de substituir a canhoeira “Diu”. A sua última missão teve lugar em Junho de 1909 e já não regressou a Portugal, foi abatida ao efectivo dos navios da Armada no dia 22 de Outubro de 1910.

A temática da terceira pintura remete para a acção continuada da Marinha no Oriente é a *N.R.P República* (Fig. 38). Originalmente de nome *Gladiolus*, o cruzador português foi construído em Inglaterra, Glasgow, nos estaleiros “Charles Connell & Co. Ltd.”. Foi comprado pela Marinha Portuguesa em 1920, e posteriormente incorporado no efectivo dos Navios da Armada em Fevereiro desse mesmo ano (11/2/1920). Entrou em Lisboa pela primeira vez a 17 de Janeiro de 1921.

As suas comissões para o Extremo-Oriente iniciaram-se no ano de 1921, quando em Outubro partiu da cidade de Lisboa para Macau, tendo regressado em Novembro. A comissão oriental que se seguiu teve início a 28 de Junho de 1925 mais uma vez rumo a Macau. Esta viagem realizou-se, pois existiu conhecimento de que os portugueses que residiam em Cantão e Xangai eram vítimas de discriminação racial, pelo que o navio foi com a missão principal de garantir a segurança e a harmonia em território chinês.

Encalhado em Macau em Setembro de 1926, foi iniciado o seu processo de retirada, no entanto, acabou por não ser necessária a sua conclusão, pois as próprias condições meteorológicas adversas ajudaram o Navio a desencalhar. No ano seguinte, concretamente a 7 de Março de 1927, dirigiu-se para Xangai mais uma vez como navio auxiliar para servir como apoio na defesa das feitorias ocidentais da cidade. Desembarcaram na cidade cerca de 49 homens da guarnição portuguesa. No decorrer desse ano de 1927, o Navio ancorou ainda em Hong Kong de onde zarpou com destino a Moçambique e Angola, com regresso marcado a Lisboa para 18 de Abril de 1928. Foi abatido ao efectivo como cruzador, a 18 de Junho de 1932, e reclassificado como aviso de 2ª classe.

Na tela, o centro da composição é composto pelo navio visto de perfil, minuciosamente inserido num cenário portuário. No convés, pavimento ladeado pela balaustrada/gradeamento, existem silhuetas brancas que pretendem representar a guarnição. A meio navio, encontram-se três embarcações de casco escuro, ao mesmo nível visual, duas chaminés emanam fumo negro, indiciando a propulsão mecânica que

justifica a ausência de velas hasteadas. O navio tem com dois mastros verticais tubulares, um na popa e outro na proa. No mastro à ré (popa do navio) encontra-se hasteada através de carangueja¹¹⁵ a bandeira nacional. O casco encontra-se maioritariamente submerso, a ondulação na linha de água faz antever o movimento de navegação.

Por fim, o último navio cuja representação se torna relevante para o propósito da exposição temporária é o *Pedro Nunes* (Fig. 39). O Aviso de 2ª Classe *Pedro Nunes* (1935-1956) da Classe *Pedro Nunes*, foi construído em 1934 na cidade de Lisboa. O seu nome decorre de uma evocação ao cientista Pedro Nunes (1502-1578), personagem distinta na obtenção de soluções de vários problemas relacionados com a Cartografia, o autor do *Tratado em Defesa da Carta de Marear* e também inventor do nónio.

No ano de 1935, passou a ser classificado como aviso de 2ª classe, durante este tempo realizou várias missões aos Açores (onde em 22 de Julho de 1942 resgatou 24 sobreviventes do paquete inglês *Avila Star*), Madeira (a 31 de Agosto de 1942 devido aos torpedos enviados pelos submarinos alemães naufragou o barco a vapor inglês *Clan Mac Whirter* tendo sido o cruzador português a resgatar os náufragos), e ainda para África. Até 1943, permaneceu em missão em Cabo Verde, tendo mais tarde navegado para o Oriente para fazer missões na Índia e Macau. A comissão no Oriente realizou-se entre Janeiro de 1954 e Maio de 1956. Terá sido possivelmente por esta altura que os artistas chineses entraram em contacto com o navio português, talvez através de contacto com a tripulação ou então com alguma família portuguesa que terá tido interesse em ver reproduzido este navio. No ano de 1956, a função do navio de guerra português foi alterada depois de equipado com apetrechos mais avançados para navio hidrográfico. A 10 de Agosto de 1977, findas as suas actividades como navio hidrográfico, maioritariamente, ao largo da Guiné, regressou a Lisboa para ser abatido ao efectivo dos navios da Armada¹¹⁶.

No caso das representações de embarcações chinesas, que são, como vimos anteriormente, de várias tipologias, é possível identificar juncos, sampanas, entre outras, representadas em tamanhos desproporcionais que se tornam o foco de várias composições pictóricas que integrarão o leque de peças seleccionado para a proposta de exposição, objectivo deste trabalho monográfico.

¹¹⁵ “Pequena verga fixa ao mastro, em posição oblíqua e ascendente, no sentido proa-popa. É normalmente utilizada para envergar a Bandeira Nacional quando a navegar” Ministério da Defesa Nacional. Marinha. Estado-Maior da Armada, *O Navio*, PMA 2, 1999. p.11.

¹¹⁶ *Navios hidrográficos*, 19. *O Navio Hidrográfico Pedro Nunes*, Revista da Armada, nº466, 2012, pp. 35-36.

Para além das 18 pinturas escolhidas e analisadas detalhadamente, existem em ambas as séries as restantes pinturas que não foram objecto minucioso de estudo. Assim, da Série das Paisagens não foram seleccionadas cinco pinturas¹¹⁷ (Fig. 40 a Fig. 43) e da Série Representações de Navios e Embarcações não foram utilizadas 10 pinturas¹¹⁸ (Fig. 44 a Fig. 49).

Existem ainda na colecção mais duas séries, sendo que a penúltima, a *Série Palácios e Vida de Corte* inclui (e deverá incluir no futuro) todas as pinturas da tipologia *China Trade* que representam a vida quotidiana da Corte Imperial Chinesa, assim como representações de arquitectura interior e exterior de palácios. Actualmente é composta por um exemplar *China Trade* sobre a técnica de óleo sobre vidro que não foi seleccionado para a proposta de Exposição, no entanto, retrata um *Palacete chinês com a bandeira portuguesa* (Fig. 50), demonstrando mais uma vez a forte presença portuguesa na China.

Por último, existe a *Série Indefinidos* que inclui e deverá incluir todas as pinturas designadas de *China Trade*, mas que, por alguma razão, são duvidosas quanto às temáticas apresentadas. Tal é o caso da *Pintura alusiva às boas relações entre Macau e a China* (Fig. 51), o único exemplar da presente série.

2. Inventário da colecção *China Trade* do Museu de Marinha

“O inventário museológico é a relação exaustiva dos bens culturais que constituem o acervo próprio de cada museu, independentemente da modalidade de incorporação”

Lei Quadro dos Museus Portugueses – Lei nº 47/2004, Art.º 16

A primeira fase do trabalho de inventário realizado ao longo do estágio desenvolvido no Serviço do Património do Museu de Marinha, teve início, como referido, com a realização do inventário do acervo do Museu Marítimo Almirante Ramalho Ortigão, localizado em Faro. A importância de proceder à informatização deste acervo demonstrou-se pela salvaguarda digital da informação existente, enquanto, permite uma divulgação pública tornando-o capaz de ser admirado e estudado por diversos públicos.

¹¹⁷ Neste núcleo de pinturas não seleccionadas verificar-se-á a ausência da fotografia da pintura *Macau* (Inv. MM.06058).

¹¹⁸ Neste núcleo de pinturas não seleccionadas verificar-se-á a ausência das fotografias das seguintes pinturas *N.R.P. Gil Eanes* (Inv. PN-I-344); *Aviso de 2ª Classe N.R.P. República* (Inv. PN-I-345); *N.R.P. República* (Inv. PN-I-341) e *N.R.P. Pedro Nunes* (Inv. PN-I-246).

Numa perspectiva pessoal, foi muito importante, pois, permitiu uma grande aprendizagem no contexto do património marítimo, enquanto, constituiu também um meio de aprendizagem de todos os procedimentos de utilização da base de dados *In Patrimonium*, sem os quais seria impossível avançar para a beneficiação do inventário da colecção de pintura *China Trade*.

O inventário da colecção de pintura chinesa de exportação do MM inclui actualmente 35 peças, cujos números foram atribuídos consoante a data de entrada dos referidos objectos no acervo. Sendo um conjunto de pinturas produzidas em diferentes suportes, o mais comum é a tela, com pintura a óleo, seguindo-se o vidro, também com aplicação de pintura a óleo.

Concretizada ao longo do estágio, a etapa de actualização de inventário recaiu sobre as 18 pinturas seleccionadas para a proposta de exposição temporária. Nas restantes fichas da colecção, essencialmente por se tornar impossível no tempo útil de estágio estabelecido seguir os mesmos critérios de inventariação, foram realizadas pontuais alterações de maior importância relativas à atribuição de “Escola”, “Cronologia” e “Descrição”.

Antes da selecção das referidas peças que viriam a integrar a proposta de exposição, optou-se primeiramente por proceder a uma análise minuciosa de todas as 35 fichas de inventário. Nestas foi não só possível observar a organização da composição de cada uma das fichas relativas às pinturas em questão, como ainda constatar as principais carências ao nível da informação já existente. Deste processo concluiu-se que, no inventário de pinturas no sistema *In Patrimonium*, as fichas são compostas por dois grandes grupos. O primeiro diz respeito à “Informação genérica” onde são incluídos os seguintes campos: “Nº de entrada”, “Nº de inventário”, “Designação”, “Título”, “Descrição” e “Multimédia” (Fig. 93). No segundo grupo, que faz referência à “Informação específica”, são incluídas, tal como a designação identifica, informações específicas do objecto, como: “Historial”, “Autoria”, “Classificações”, “Componentes”, “Condições”, “Cronologia”, “Entrada”, “Escolas”, “Estados”, “Incorporações”, “Inscrições”, “Localizações”, “Materiais”, “Medidas”, “Numerações”, “Origem”, “Produções”, “Proprietários”, “Proveniência”, “Técnicas”, “Tema/Assunto”, “Valores”, “Fichas relacionadas”¹¹⁹ (Fig. 94). De ressaltar que toda esta análise, em conjugação com a elaboração do “Estado da Arte”, tornou possível escolher as 18 pinturas que viriam a ser objecto de estudo e inventário.

¹¹⁹De ressaltar que uma ficha de inventário realizada na base de dados *In Patrimonium* pode ser completada com mais campos, no entanto, para a colecção em estudo no museu onde foi realizado o estágio são estes os campos que constam.

2.1. Informação genérica

No primeiro grande grupo, designado como *Informação genérica*, são colocadas informações básicas sobre o objecto a inventariar e que permitam a sua identificação directa. Este primeiro grupo constitui a primeira fase de inventário de qualquer ficha realizada no programa *In Patrimonium*.

No que concerne à *Informação genérica* constante nas fichas de inventário da colecção *China Trade* do Museu de Marinha, as principais carências apresentadas relacionavam-se mais com ausência de informação do que com informações incorrectas, fazendo-se assim antever que, à falta de um estudo concreto sobre a colecção, prevaleceu a ideia de não querer preencher desadequadamente os campos em falta. Face a isto e procedente de uma observação detalhada, o principal problema identificado residia na ausência de descrição; muitos dos registos tinham apenas como descrição “China Trade”. Esta questão era comum tanto aos registos na base de dados *In Patrimonium*, como ao inventário em suporte de papel (Fig. 95), no qual não constava um local designado para a descrição. Dada a importância que a descrição tem no inventário de cada um dos objectos, a minha prioridade na reelaboração deste campo foi a produção de descrições completas, simples e de fácil entendimento que visem a descrição das pinturas do geral para o particular e que possibilite a qualquer pessoa, especialista ou não, um melhor entendimento do objecto em apresentação.

Ainda no que faz menção à informação genérica, outro dos campos a necessitar de uma grande atenção foi o campo designado de “Multimédia”, onde deverão constar fotografias, ou qualquer outro ficheiro digital que sirva como auxiliar à documentação do objecto. Nos registos fotográficos existentes, verificaram-se fotografias um pouco desactualizadas e com pouca qualidade, as quais não permitiam, por exemplo, ter uma percepção visual da qualidade artística da pintura ou de alguns dos detalhes mais importantes. Em consequência, e numa tentativa de beneficiar substancialmente este campo, estabeleceu-se desde logo como prioridade a realização de visitas aos locais onde se encontravam algumas das pinturas, nomeadamente, ao Gabinete CEMA (9 de Novembro de 2018), à Messe de Cascais (9 de Novembro de 2018), à Comissão Eventual para a Recuperação do Património Histórico da Marinha (10 de Novembro de 2018), e à Superintendência Financeira (19 de Novembro de 2018). Foram tiradas fotografias de 12 das 18 pinturas que irão integrar futuramente a proposta de exposição temporária, totalizando cerca de 373 registos fotográficos. Estes incluem não só fotografias

detalhadas das superfícies pictóricas, das molduras e dos suportes, como também do ambiente onde se encontravam expostas.

2.2. Informação específica

O grupo designado como *Informação específica* permite inserir um maior e mais detalhado conjunto de informações acerca da peça em inventariação. A informação aqui catalogada completa a informação genérica constante no primeiro grupo acima e vice-versa. Por exemplo, a partir da observação *in situ*, e dos registos fotográficos realizados com o propósito de actualizar um dos campos de informação genérica, tornou-se acessível proceder à actualização de estados de conservação no campo “Estados”, campo pertencente à “informação específica”. Permitiram, assim, constatar junto da Supervisora que algumas das pinturas, devido ao seu frágil estado de conservação, não estariam disponíveis para exibição e que poderiam estar em risco de conservação. Decorrente disto, existiu desde logo a preocupação, por parte da Supervisora, em agendar a recolha das pinturas mais fragilizadas¹²⁰ para uma posterior acção de conservação e restauro. Actualmente, as pinturas identificadas encontram-se a ser alvo de uma acção de conservação e restauro, para mais tarde retornarem ao museu e estarem aptas para eventual exposição.

Também o “Historial” de várias pinturas necessitou de uma abordagem mais criteriosa. Na sua maioria, as fichas não tinham qualquer informação histórica, nem relativamente à sua época de produção ou à temática representada na pintura. Na actualização deste campo, por exemplo na ficha de inventário da pintura *Cantão* (Inv. MM.00612), o historial passou a remeter-se para a cidade de Cantão e para o contexto comercial que envolvia este porto. Passou, assim, a conceder-se uma importância à cidade de Cantão, desenvolvendo-se também uma ligação com a produção da própria pintura. Assim, este campo específico não terá só a ver com a produção concreta da pintura em questão, mas também com a vertente histórica relacionada com a temática representada na obra.

Existiram, porém, raras excepções onde houve a necessidade de acrescentar o campo “Historial da Peça”. Tendo em conta que as pinturas de exportação chinesa representam momentos históricos que podem ter uma relação com a sua produção, o historial do

¹²⁰ Foram recolhidas dos seus actuais lugares de exposição sete pinturas, que seguirão em breve para acção de conservação e restauro: *Shanghae* (Inv. MM.07319); *Embarcações chinesas no rio oeste* (Inv. MM.00641); *Grande Junco Chinês-Norte da China* (Inv. MM.00648), *Sá da Bandeira- antiga corveta* (Inv. MM.00615); *Macau* (Inv. MM.07320); *Honam* (Inv. MM.07321) e *Macau* (Inv. MM.05540).

objecto torna-se relevante na medida em que permite perceber o seu percurso e como chegou (ou poderá ter chegado) até aos dias de hoje. Na pintura *Pedro Nunes* (Inv. MM.05736) por se tratar de uma representação marítima de um navio de guerra “Pedro Nunes” (1935-1956) e por existir uma ligação com a Marinha Portuguesa, é importante destacar, por exemplo, o historial da peça em si, realçando que, apesar da proveniência da pintura ser desconhecida, o Navio português esteve em Macau pelo que pode perfeitamente estar a produção da pintura (historial da peça) relacionada com o historial do navio.

Quanto à “Cronologia”, apesar de na maioria das pinturas esta ser impossível de identificar, dada a ausência de documentação que permita ou justifique a atribuição de uma datação, existem temáticas que possibilitam o seu reconhecimento, seja com um ano em concreto ou com um intervalo de tempo. Os critérios que permitem a atribuição de uma data na sua generalidade, segundo vários autores, estão relacionados com os edifícios presentes em cada uma das composições (feitorias, igrejas, ou edifícios típicos chineses); pequenas características arquiteturais, como é o caso por exemplo das barreiras frente aos edifícios nas pinturas do porto de Cantão; ou ainda podem estar relacionadas com outros pormenores, tais como o tipo de navios representados ao largo de cada um dos portos¹²¹.

No caso das 18 pinturas em estudo, existem pequenas particularidades em algumas das composições que vão ao encontro dos critérios estabelecidos e que permitem proceder a uma atribuição cronológica. Por exemplo, no caso da pintura Cantão (Fig. 9), a datação atribuída estabelece-se entre o ano de 1828 e o ano de 1831. Com base na historicidade, é possível saber que em 1822, com o famoso fogo no porto de Cantão, as cercas que se encontravam na frente do posto comercial americano arderam, razão pela qual em 1828 ainda não tinham sido repostas (nem nunca o chegaram a ser). Assim, no referido ano de 1828, não existia qualquer recinto em frente ao *hong* americano, existia, sim, apenas uma cerca branca provisória em frente ao edifício, semelhante à que podemos verificar na pintura. Se recuarmos no tempo, para uns anos antes, por volta de 1810, existem testemunhos artísticos que demonstram que as cercas estavam erguidas perto da linha de

¹²¹Segundo a autora Rosalien Van Poel, alguns autores internacionais como o Patrick Conner e Paul Van Dyke utilizam também a representação do céu, e o tipo de navios como método de datação. Cf. VAN DER POEL, Rosalien - *China Back in the Frame An Early Set Three Chinese Export Harbour Views in th Rijksmuseum*, The Rijksmuseum Bulletin, Vol. 61, nº3, 2013. p. 288 [Consult. em 2018-11-16]. Disponível em https://www.academia.edu/9186253/China_Back_in_the_Frame

água, razão pela qual a pintura em análise não pode ser datada de inícios do século XIX. É possível ainda ver através de pinturas do "Mestre do fogo de 1822" a existência de cercas junto à linha costeira.

Outro dos factores que permite a datação indicada está relacionado com a presença arquitectónica do Pagode, este só foi construído quando se iniciou a total reconstrução do edifício Chung Qua, a partir de 1828, de modo que, antes dessa reconstrução, não existia.

Por último, no período cronológico indicado como a possível época de produção da pintura, o ano de 1832 não pode figurar, porque foi no seu decorrer que França passou a participar no comércio de Cantão e, por isso, passou a ter a sua própria feitoria. Como consequência, todas as pinturas datadas a partir de 1832 passaram a incluir a bandeira francesa, a qual não figura no exemplar do MM.

No caso da pintura *Hong Kong* (Fig. 30), terá sido através do surgimento da representação da Torre do Sinal e da presença do navio *HMS Princess Charlotte* que se tornou possível identificar uma eventual data de produção centrada entre os anos de 1861 e 1873, justificando-se com o facto de ter sido em 1861 que existiu a construção efectiva da Torre do Sinal, no cimo do "Pico Vitória". Por sua vez, a data final é atribuída com base na vida do navio da Marinha Real Britânica, "HMS Princess Charlotte" que se encontra representado na pintura. Muito embora este tenha sido construído durante o ano de 1858, deve ter-se em linha de conta que por existir já uma construção posterior, a da Torre do Sinal, a pintura não pode ser datada desse ano. Assim, resta-nos centrar no facto do referido navio inglês, ter estado nas águas de Hong Kong como navio de embarque, somente até ao ano de 1873. Apesar de ser possível indicar o período representado na pintura e da sua eventual produção, é importante ter em conta que, dado o tipo de mercado artístico que estava envolvido por trás destas produções pictóricas, existe sempre a possibilidade de a pintura ter sido produzida posteriormente, através de uma gravura (ou mesmo de outra pintura) da época indicada.

Também nas pinturas seleccionadas com representações de navios portugueses, foi possível atribuir pelo menos um intervalo de tempo que aponta para os anos mais prováveis da sua produção. Por exemplo, na pintura *Pedro Nunes* (Inv. MM. 05736) antes da última actualização do seu inventário, era-lhe atribuída, à semelhança da maioria dos casos do conjunto, como época de produção a "Época Contemporânea". Não existindo assim um ano concreto ou um período proposto, só lhe era possível atribuir o século de produção (data textual) que poderia coincidir com os séculos XIX ou XX. No entanto, após investigação e análise e com base no historial do próprio navio foi possível atribuir-

lhe um ano a partir do qual poderá ter sido representado. Ora, muito embora o Cruzador-auxiliar tenha sido construído no ano de 1934, somente a partir de 1943 começou a navegar em mares orientais, nomeadamente, Índia e Macau, e dado que se tratava de um navio bastante recente e que não estaria envolvido em acontecimentos marcantes, custa a crer que existisse a circulação de gravuras com o objectivo de divulgar a sua imagem. Assim, através do seu historial, é possível afirmar que muito provavelmente só após este ano de 1943 poderá ter sido observado pelos artistas chineses.

Estes artistas chineses eram os mesmos que produziam as pinturas *China Trade* sob influência dos cânones ocidentais, e por isso mesmo, começara a existir um mestre, que tinha como principal tarefa ensinar as suas técnicas aos aprendizes. Este tipo de organização torna possível mencionar a existência de uma “Escola” que visa compreender a produção chinesa sobre as regras e saberes ocidentais. Este elemento relacionado com a produção das pinturas não era tido em conta nos registos de inventário anteriores, porém, a partir do momento em que passou a ser possível identificar as principais referências que introduzem esta ideia, tornou-se uma prioridade que este elemento passasse a constar nas fichas de inventário da colecção. Podemos falar na existência de uma “Escola Chinesa”, que passou a figurar na linguagem normalizada da base de dados.

Por fim, e ainda durante a beneficiação das fichas de inventário para actualizar o campo “Valores”, tornou-se pertinente a realização de uma breve abordagem a questões relacionadas com os mercados de arte numa tentativa de esclarecer em que tipo de mercado se inserem estas pinturas e que cotação têm actualmente. Com esta finalidade, tornou-se possível a realização de uma reunião com o Dr. Miguel Moncada da reconhecida leiloeira Cabral Moncada Leilões, que permitiu perceber como poderia realizar a beneficiação do campo “Valores” que se encontrava desactualizado, e que não ia de todo ao encontro da realidade do género artístico *China Trade*. Com esta reunião, foi possível concluir que nos dias de hoje se está a viver num período de “revivificação”¹²², ou seja, gradualmente estas pinturas vão adquirindo de novo um valor semelhante ao que outrora tinham. No mundo museológico e académico vão também cada vez mais surgindo pinturas *China Trade* que alimentam o crescimento de um forte interesse nestes testemunhos históricos, que vão funcionando como narrativas das interações entre o ocidente e o oriente.

¹²² POEL, Rosalien van der, *The Study Chinese export paintings in Dutch public collections, The Newsletter*, nº77, 2017.

Todo o apoio prestado pelo Dr. Miguel Moncada, a par da posterior pesquisa, foi extremamente importante, pois terá permitido chegar a valores aproximados (devido à semelhança entre as peças que se encontravam em leilão e as peças da colecção do Museu de Marinha) que terão significativo interesse para a instituição de acolhimento, por exemplo, em questões de empréstimos das pinturas a outras entidades em que se torna fundamental estabelecer um valor de seguro¹²³. Este campo, “Valores”, requer uma actualização periódica que tenha em vista sempre a valorização do património face às oscilações dos mercados de arte.

Concluída a revisão e actualização das fichas de inventário das 18 pinturas escolhidas, e tendo sido melhorados os principais campos das restantes fichas de inventário da colecção, verificou-se ser conveniente a criação de ferramentas úteis para a criação de um método de gestão (interno e externo) que permitisse agrupar as pinturas num conjunto, de modo a que, por exemplo, numa pesquisa no Museu Digital se torne possível encontrar todos os exemplares da colecção.

A primeira ferramenta consiste na criação informatizada no sistema *In Patrimonium* de uma “colecção”. Antes deste estudo não existia uma organização de todo o núcleo, com a criação da colecção *China Trade*, tornou-se possível associar todas as pinturas, e ainda criar uma oportunidade em que futuramente se possam associar a esta colecção objectos nos mais variados suportes, desde que tenham sido produzidos na China sob a influência ocidental, com o objectivo de serem exportados para o mercado europeu. A pertença à colecção só poderá ocorrer desde que os objectos sejam devidamente reconhecidos como pertencentes ao período compreendido entre o século XVIII e as primeiras décadas do século XX, estes limites cronológicos justificam-se como sendo o período de produção da dita arte de exportação chinesa¹²⁴.

Após a criação da colecção, que engloba o conjunto das 35 pinturas, realizou-se uma organização da mesma, de acordo com séries, identificadas a partir das temáticas apresentadas em cada uma das pinturas¹²⁵ (Tabela 2).

¹²³ “Os bens culturais cedidos por museu ou por pessoas singulares ou colectivas a museus devem ser objecto de contrato de seguro, cujo objecto e clausulado serão acordados entre as partes” Lei Quadro dos Museus Portugueses – Lei n.º 47/2004 Art.º 84 alínea 1).

¹²⁴ “Chinese porcelain, lacquer, silk and small curiosities were imported into Western Europe from the late sixteenth Century onwards, but they did not arrive in sufficient bulk to create a demand, or to affect European art until the late years of the seventeenth century. During the course of the eighteenth century, Chinese paintings on glass, and prints, painted paper-hangings and enamels were added to the list of exports; and porcelain, one of the largest and most desirable of Chinese manufactures, was shipped in great bulk and variety. In the second half of the eighteenth century, the fashionable caprice for Chinese decoration increased this taste for Chinese curiosities (...).” JENYNS, R. Soame; JOURDAIN, Margaret, *Chinese Export Art In the Eighteenth Century*, Spring Books, 1967. p.11.

¹²⁵ Tipicamente o modelo de organização por séries é adoptado nas pinturas a guache sobre papel de arroz nas quais existem uma organização por temática e por um número que surge habitualmente, no verso, a tinta e caligrafia antiga.

Depois de estruturada e organizada, foi criado um conjunto (MM. CONJ.00075)¹²⁶ que em termos práticos resulta num agrupamento e relacionamento das pinturas num só núcleo, permitindo, por exemplo, que durante uma pesquisa apareçam automaticamente todas as pinturas pertencentes à colecção. De outra forma, a criação do conjunto reflecte-se na relação que as pinturas passam a ter, passando a estar todas associadas entre si e ao conjunto ao qual pertencem.

De todo este processo, cujo objectivo foi a valorização máxima da colecção, resultou a criação na base de dados de uma colecção denominada *China Trade* organizada por Séries, reunida num conjunto que permite uma fácil gestão da colecção do Museu de Marinha.

Apesar de nas pinturas da presente Colecção não existir essa numeração antiga achei adequado organizá-la por temáticas pelo que o nome de cada Série se adequa perfeitamente ao objectivo que se pretende obter – uma colecção organizada e de um entendimento fácil.

¹²⁶ Número de inventário que identifica o conjunto de pinturas pertencentes à Colecção *China Trade* do Museu de Marinha. O conjunto foi criado no dia 18 de Fevereiro de 2019 dando-se assim por terminada a etapa de actualização de inventário da Colecção.

A presente proposta de exposição temporária, que visa a exibição de uma selecção de 18 exemplares da colecção *China Trade* do acervo do Museu de Marinha, demonstrou-se ao longo da sua realização, um enorme desafio. Não só por se tratar de uma temática muito pouco abordada em âmbito nacional, mas também pela necessidade de se ter em conta as diversas áreas estritamente necessárias à criação de uma exposição. Idealmente uma exposição, seja ela temporária ou não, deverá ser concretizada por uma equipa multidisciplinar que permita a envolvimento de diferentes profissionais, de modo a possibilitar a conjugação dos vários elementos necessários à sua produção.

A estruturação do diálogo expositivo será possível não só através do núcleo tipológico principal, designado como o conjunto das pinturas seleccionadas, como também por meio de uma distinta variedade de objectos, criteriosamente escolhidos, e alusivos à época em análise que visam completar o discurso e o contexto a expor.

Os objectivos desta proposta museológica estão focados na atribuição de uma maior valorização histórica, cultural e material da colecção de pintura, acompanhada pela criação de um discurso expositivo renovado que permita trazer ao presente a temática, e dar ao grande público a possibilidade de ter contacto com testemunhos artísticos de uma época histórica.

Ainda de mencionar, embora não seja o principal propósito deste estudo, será a eventual concretização da presente proposta de exposição, devendo-se isto não só ao facto de existir por parte do Museu de Marinha um grande acolhimento da ideia, mas também porque cada vez mais tem existido em Portugal um despertar de mentalidades para as relações seculares entre Portugal e a China, que consequentemente têm contribuído para a exibição de temáticas relacionadas com a arte chinesa.

1. A construção da proposta

Estabelecido como objectivo a proposta de exposição temporária, com base na colecção de pintura *China Trade* do Museu de Marinha, começou por se desenvolver, durante o período oficial de estágio, um processo gradual de preparação que possibilitou não só a actualização a nível de inventário da colecção, como também a aquisição de ferramentas que no seu todo possibilitaram diagnosticar o tipo de espólio em estudo. No

seu todo, toda esta envolvente contribuiu para a construção do discurso expositivo que será apresentado.

As principais tarefas realizadas consistiram na análise dos locais de exposição actuais (gabinetes, messes); análise dos métodos de exposição anteriores (exposição permanente), bem como do potencial da colecção e eventuais limitações à sua exposição.

Uma vez iniciado o processo, e tendo verificado que a maioria dos exemplares da colecção se encontra disperso por várias unidades de Marinha, senti necessidade de efectuar várias deslocações aos espaços onde me foi permitido *in loco* realizar apreciações com muito mais rigor. A ideia de realizar estas deslocações, foi muito bem acolhida pelo SPAT, que desde logo se mostrou disponível para a sua realização, permitindo ainda que em todas as ocasiões existisse a deslocação e acompanhamento de um dos elementos da equipa. As unidades visitadas foram: o Gabinete CEMA; a Messe de Cascais; a Comissão Eventual para a Recuperação do Património Histórico da Marinha e a Superintendência Financeira.

Concluídas todas as visitas estabelecidas, as principais constatações estão relacionadas com os métodos expositivos, pois, onde apesar de expostas na sua grande maioria em gabinetes de oficiais de marinha, todas as pinturas se fazem acompanhar de legenda. Porém, em alguns dos locais visitados foram visíveis pequenas deficiências, nomeadamente no que diz respeito aos níveis de conservação da temperatura ambiente¹²⁷, dados a constante abertura de janelas e portas, o ar condicionado e em alguns locais elevados níveis de humidade relativa.

Foi ainda possível apurar que, devido ao carácter circunscrito ao contexto de Marinha, o público visitante, que pode realmente observar estas pinturas, é bastante reduzido, estando somente o espaço de exposição reservado a oficiais, marinheiros e funcionários que frequentam diariamente as instalações dos referidos espaços.

Por outro lado, tal como mencionado, realizou-se também a análise dos critérios de exposição, ou seja, foram verificadas as opções museológicas anteriormente adoptadas na exibição de algumas pinturas que outrora tinham sido objecto de apresentação na exposição permanente do Museu de Marinha. Esta abordagem revelou-se bastante importante para a posterior construção do discurso inovador pretendido. Foi na Sala do Oriente, sala integrante da exposição permanente do MM até ao ano de 2010, que existiu a exposição de alguns exemplares da colecção. Esta análise, dado que a sala terá sido

¹²⁷ Com a permanente circulação de ar dentro dos gabinetes em que as pinturas se encontravam expostas existe uma certa dificuldade em serem mantidos os valores de temperatura recomendados que devem constar entre os 18º e os 20º.

desmantelada e já não existe como “Sala do Oriente”, apenas foi possível através dos registos fotográficos e da documentação referente ao desmantelamento da sala, gentilmente cedidos pela instituição.

Constatou-se que, apesar da arquitectura do espaço e da sua localização permitir a criação de uma atmosfera “mística” dentro da Sala de Exposição¹²⁸ (Fig. 52 a Fig. 56), por sua vez, tanto o modo de comunicação insuficiente, que se restringia somente às legendas¹²⁹, como o modo de disposição das peças, que se encontravam colocadas de forma aparentemente aleatória pelas paredes, muitas das vezes em locais pouco acessíveis e demasiado elevados, não permitia a apreciação correcta dos exemplares *China Trade* e contribuía para uma dispersão do olhar do visitante. É possível ainda afirmar a inexistência de um percurso (ou circuito) que se tornasse o fio condutor da temática ou dos géneros exibidos. Face a isto e embora seja possível identificar as problemáticas acima mencionadas, é importante sublinhar que os objectivos museográficos da Sala do Oriente eram bastante diferentes dos objectivos que se pretende atingir com a exposição temporária em construção. Na sala da exposição permanente do MM, os objectivos passavam pela exibição de objectos de origem oriental com justificada relevância histórico-artística, independentemente da sua tipologia material, ou seja, existia uma mistura entre os vários tipos de objectos em exposição que culminava na representação do universo oriental ao longo dos anos. Não existia um foco numa só temática ou numa só tipologia, facto este que justifica a reduzida atenção atribuída às pinturas *China Trade*, uma vez que não eram a tipologia central da exibição em vigor.

Detendo já uma ideia formulada sobre o que fora o passado e o que é o presente da colecção do MM, percebi que seria também importante visitar outros museus, formulando assim contacto com novas realidades de gestão e de organização deste tipo de colecções de arte de exportação chinesa, que me permitissem ter um ponto de comparação. A realização das visitas centradas em museus e instituições localizadas na cidade de Lisboa desenvolveu-se até ao mês de Junho de 2019 e permitiu não só esclarecer questões relacionadas com o inventário, como também abordar novas questões sobre métodos de gestão, exposição e conservação preventiva de colecções de pinturas de exportação chinesa.

¹²⁸ A Sala do Oriente, desmantelada no ano de 2010 ficava localizada na actual Sala da Marinha de Recreio presente na Exposição Permanente do Museu de Marinha.

¹²⁹ Esta característica era comumente exibida na museografia do Museu de Marinha, apresentada aos visitantes até ao ano de 2015. NEVES, Bruno Gonçalves, *O Projecto de Requalificação da Sala dos Descobrimentos do Museu de Marinha*, *Anais do Clube Militar Naval*, Vol. CXLVI, 2016. p.376.

No que concerne à gestão de colecções, a principal referência é a colecção de pintura chinesa de exportação do Museu do Oriente. O primeiro contacto foi estabelecido via e-mail, tendo obtido resposta por parte da Dra. Helena Solano, Conservadora do Acervo e Exposições. Deste contacto, originou-se uma primeira visita, realizada a 20 de Novembro de 2018, na qual se incluiu uma passagem pelas reservas e pela Exposição Permanente, onde me foi possibilitada a apreciação das aguarelas da colecção. Posteriormente, foi-me também permitido aceder às fichas de inventário, em formato de papel¹³⁰, as quais facilitaram a análise do método de organização por séries da colecção. Este método de organização e gestão, veio contribuir substancialmente para a organização aplicada à colecção do MM.

Mais tarde, de modo a completar a primeira visita, realizou-se uma segunda visita que apenas terá sido possível através do contacto estabelecido pelo Museu de Marinha, na qual fui recebida pela Dra. Joana Fonseca, Directora Adjunta. Realizada a 3 de Janeiro de 2019, nesta reunião foi-me sugerida alguma bibliografia sobre a temática, e realizado um ponto de situação do género artístico em Portugal. Neste sentido, levantei e esclareci questões, relacionadas com proveniências¹³¹, autorias, entre outras. Contrariamente à primeira visita, onde apenas observei aguarelas, nesta foi-me possível verificar a existência de exemplares a óleo sobre tela, muito embora nem todos se encontrassem nas instalações. Foi possível observar dois bonitos exemplares, dos quais destaco uma rara pintura *China Trade* de grandes dimensões que representa uma paisagem e se faz acompanhar de um esquiço, que, segundo a Dra. Joana, deverá ser único em território nacional. A visita à Fundação Oriente teve uma importância acrescida, pois era até à data a única colecção na cidade de Lisboa cujo núcleo artístico possuía um método organizacional justificado pela grande quantidade de exemplares que a integram: primeiro, aguarelas, e depois óleos.

Por último, e com vista à realização da componente relacionada com o projecto museológico e museográfico, ou seja, com o percurso expositivo, métodos de exposição, textos informativos, entre outros, revelou-se fundamental a análise da Exposição Permanente do MM. Através desta avaliação foi possível chegar a um melhor entendimento sobre o discurso e plano museológico com o qual os visitantes do Museu

¹³⁰ Ao contrário do Museu de Marinha, o inventário da Colecção *China Trade* da Fundação Oriente apenas existe em formato papel, estando nas perspectivas de a instituição sistematizar em breve toda a documentação em formato digital.

¹³¹ Tentei por esta altura perceber se o Museu do Oriente tem documentação sobre as pinturas antes destas terem sido adquiridas pelo Museu, e sobre como terão chegado a Portugal, porém, de forma semelhante ao que ocorre com a Colecção do MM também aqui pouco se sabe.

de Marinha estão mais familiarizados, para que com esta exposição temporária não exista uma discrepância que não se adegue ao discurso expositivo da instituição. Para isso, foi fundamental analisar o projecto de requalificação de que o museu tem vindo de há uns anos para cá a ser alvo. Este projecto teve início em 2015, com a renovação da Sala dos Descobrimentos, tendo vindo a desenvolver-se até à actualidade. O seu principal objectivo é contemplar outros cuidados que permitam a renovação do discurso presente nos percursos do Museu e que permitam ainda ao visitante uma melhor fruição do espaço e do espólio em exposição.

2. A Exposição

“A curator is probably best known as the selector and interpreter of works of art for an exhibition; however, the role now incorporates those of producer, commissioner, exhibition planner, educator, manager and organizer.”¹³²

2.1. Título e conceito da exposição

A exposição temporária terá o título de *Visões do Outro Mundo – A colecção de pintura China Trade do Museu de Marinha* e pretende mostrar ao público uma parte da materialização artística dos contactos entre os ocidentais e orientais, no Sul da China, entre os séculos XVIII e as primeiras décadas do século XX. Constituída por uma selecção de 18 pinturas de exportação chinesa, em harmonia com outras peças pertencentes não só ao acervo do Museu de Marinha como também ao acervo da Biblioteca Central de Marinha – Arquivo Histórico, nomeadamente fotografias, postais, modelos de embarcações chinesas e porcelanas da época, tem como objectivo construir um discurso expositivo que permita mergulhar nas intensas relações entre Portugal e a China. Deste modo, será legítimo dar a conhecer a existência desta colecção pertencente ao acervo do Museu de Marinha e reavivar o seu valor histórico, artístico e social no âmbito da História da Arte.

Tendo por base o conjunto de peças seleccionado, foi necessário atribuir um nome à exposição e a minha escolha recaiu em *Visões do outro mundo / A colecção de pintura China Trade do Museu de Marinha*. O nome atribuído vai ao encontro do período de produção das próprias pinturas, onde perante os ocidentais a China se apresentava como “o outro mundo” do qual se admirava o exotismo. A conotação de “Visões” é atribuída com base no carácter idealista das pinturas, que são quase como se fossem visões perfeitas

¹³² GEORGE, Adrian, *The Curator's Handbook*, Thames & Hudson, 2015. p. 2.

(aos olhos dos ocidentais) do mundo oriental, este que seria de difícil alcance para muitos. Na sua maioria seria só através destas “visões” que muitos dos cidadãos do Ocidente teriam contacto com o Oriente.

2.2. Metas da exposição

As principais metas da exposição são direccionadas para o público visitante que, após a exposição, deverá ficar a compreender os conceitos básicos demonstrados no discurso expositivo, ou seja, o visitante deve:

- ficar a entender o significado da expressão *China Trade*;
- ser capaz de identificar o período cronológico da produção artística em mostra;
- reconhecer os principais produtos artísticos concebidos no referido período;
- compreender em traços gerais o funcionamento do mundo comercial artístico entre ocidentais e orientais, especialmente no que diz respeito à identificação dos principais portos de produção das pinturas chinesas;
- ser capaz de identificar a importância da Marinha Portuguesa nos principais portos de produção artística, entendendo a colecção de pintura *China Trade* do Museu de Marinha como um resultado das interacções culturais e comerciais entre oficiais portugueses e artistas chineses.

2.3. Público-alvo e período de duração

O público-alvo foi definido tendo por base uma análise dos visitantes do Museu de Marinha entre os anos de 2014 e 2018, efectuada através dos dados presentes em documentos oficiais, nomeadamente nos documentos cedidos pela entidade de acolhimento:

- Relatório sobre os Visitantes do Museu de Marinha por Nacionalidades | Ano 2017 (Tabela 3).
- Relatório Visitantes Anuais | Anos 2014 – 2018 (Gráfico 1).

Ao proceder a um estudo do primeiro relatório mencionado, é possível verificar que o principal público a visitar o Museu de Marinha durante o ano de 2017 foi o de nacionalidade francesa (com maior incidência entre os meses de Agosto (5734), Setembro (3769), Outubro (5282) e Novembro (3378). De seguida, destacam-se os visitantes portugueses com uma maior frequência entre os meses de Fevereiro (2893), Março

(4260), Abril (2466), Junho (2299) e Julho (3510). Destes valores, é-me possível concluir que os visitantes nacionais deslocaram-se ao Museu maioritariamente no primeiro semestre do ano, registando-se por exemplo no mês de Outubro somente 332 visitantes portugueses. Assim, com base nestes dados, e uma vez que a exposição temporária trata o contacto entre Portugal e a China, um dos principais objectivos poderá tratar-se de ter em mente o principal período onde existirá uma maior probabilidade de visita de públicos nacionais, sendo que esse período no ano em estudo, será entre Janeiro e Julho.

Por outro lado, e ainda no mesmo relatório, é possível verificar a existência de uma lista que contempla os visitantes por continente. Nesta, destacam-se os reduzidos números de visitantes do continente asiático totalizando, por exemplo no ano de 2017 apenas 2879 visitantes. Desta forma, e tendo em conta os reduzidos valores de visitantes asiáticos (com enfoque nos chineses), seria interessante aproveitar o fluxo turístico chinês que cada vez mais se desloca à zona de Belém e atraí-lo a uma visita ao Museu de Marinha.

Avaliando o *Relatório Visitantes Anuais / anos 2014-2018*, é de notar que nos últimos 5 anos, ou seja de 2014 até 2018, o mês que registou um maior número de visitantes (à excepção dos anos de 2016 e 2017 onde o pico mais alto de visitantes se verificou no mês de Agosto) é o mês de Maio, pelo que, coincidindo com o primeiro semestre do ano, seria uma boa proposta de data para a inauguração da exposição *Visões do outro mundo – A colecção de pinturas China Trade do Museu de Marinha*, de forma a que a exposição chegue a um público o mais diversificado possível.

Assim, face ao exposto, a exposição terá como público-alvo o público em geral, pois, apesar de ser uma temática bastante específica, poderá ter interesse para um público mais vasto e heterogéneo. Apesar de se pretender comunicar para um público alargado, acredito que seria uma oportunidade fantástica de conseguir atrair mais público nacional, este que cada vez mais tem vindo a despertar para a questão das relações entre Portugal e o Oriente. De outra forma, acho também importante procurar atrair o público chinês, de modo a que este tenha a possibilidade de compreender melhor os contactos que desde muito cedo existiram entre Portugal e a China, contactos estes representados, nomeadamente, na colecção de pintura *China Trade* do Museu de Marinha. Pretende-se, assim, tornar o Museu conhecido, nacional e internacionalmente, como detentor de uma colecção de pintura chinesa.

Quanto ao período de duração, apesar desta proposta de exposição ser construída com o objectivo de ter uma curta duração, poderá se necessário ser prolongada, ou quem sabe, dado o potencial da temática, fazer parte da exposição permanente do MM.

2.4. Sala de exposição

O espaço outorgado pela Supervisora de estágio para a realização da proposta é a Sala de Construção Naval, localizada no 1º andar, da ala oeste do Museu de Marinha. A planta do espaço, em formato digital, foi mais um dos documentos gentilmente cedidos pela instituição (Planta 2).

A cedência desta ferramenta de trabalho permitiu-me não só ter as medidas concretas do espaço, como permitiu ainda ser a base de construção de uma planificação virtual à escala¹³³ do espaço museológico, recorrendo ao auxílio do programa SKETCHUP, um programa de distribuição gratuita fornecido pela empresa GOOGLE.

A sala caracteriza-se pelas seguintes dimensões: cerca de 26,79 metros de comprimento e 9,12 metros de largura. As dimensões do espaço inicialmente foram um factor que levantou algumas dificuldades, dado que se trata de um espaço muito grande e rectilíneo. A disposição das peças neste espaço foi um processo gradual, realizado antes de mais com base no núcleo das pinturas a óleo e noutros núcleos adicionais.

2.5. Cor de sala

A cor de sala escolhida é um amarelo-torrado correspondente ao código “cor D06” do programa SKETCHUP. A escolha desta cor deve-se às sensações de intimidade e misticismo que a mesma transmite, de outra forma a sua escolha justifica-se também com base no contraste que é criado com as molduras pretas das pinturas de exportação chinesa (Fig. 57). Pessoalmente, o principal critério utilizado foi encontrar uma cor que não ofuscasse o núcleo tipológico principal, mas que, sem ferir o olhar do visitante e sem se tornar cansativo de vivenciar, permitisse o seu destaque.

2.6. Iluminação de sala

O sistema de iluminação, entendido como um dos factores responsáveis pela criação do clima interior de um espaço, quando utilizado numa exposição deve contribuir acima de tudo para a produção de uma atmosfera que vá ao encontro do conceito expositivo e dos objectos que se pretende exhibir.

No caso da proposta de exposição temporária das pinturas *China Trade*, pretende-se acima de tudo criar um ambiente intimista onde exista o destaque do principal núcleo expositivo – as pinturas a óleo *China Trade*. Por se tratar de uma exposição onde se

¹³³ Todas as peças se encontram representadas com as suas dimensões reais somente os textos de sala (principais) e o mapa de contextualização inicial foram aumentados para que seja possível uma melhor apreciação dos mesmos.

verifica a existência de uma combinação de diferentes materiais no mesmo espaço, é importante que existam diferentes níveis de luz¹³⁴. Essencialmente devido a questões relacionadas com a conservação preventiva, e porque a luz pode ser considerado um factor de degradação, é importante ter em mente as singularidades dos materiais, e que estes podem ser mais ou menos sensíveis à luz¹³⁵, e, por isso mesmo, nem todos podem estar expostos aos mesmos níveis de iluminância. A luz produz um efeito cumulativo relacionado com as horas de exposição, portanto, o mais adequado será existir filtros nas janelas que evite a incidência da luz natural nos materiais e, por outro lado, que se use iluminação fria (LED) que não produz o calor prejudicial às telas.

Segundo Adrian George, materiais como o papel, fotografias, têxteis ou desenhos devem estar somente perante 50 lux, recomendando ainda que a sua exposição anual não deva exceder os 120.000 lux. Semelhantes recomendações ocorrem para o caso de pinturas a óleo ou a têmpera, onde o autor recomenda que estas devam estar expostas a 200 lux, e que anualmente não devem ultrapassar os 500.000 lux. Por fim, aborda a tipologia das cerâmicas, material mais resistente e menos frágil à luz¹³⁶, e recomenda que esteja exposto perante 300 lux.

Se tivermos em mente os valores recomendados e os “aplicarmos” à proposta de exposição *Visões do Outro Mundo*, devemos pensar que se trata de uma exposição cujo espólio a expor é bastante diverso e que, por isso, se torna primordial a criação de um equilíbrio que não coloque em risco a integridade das obras.

Assim, a iluminação presente na sala deverá ser artificial (LED), pois, ao referirmos a luz natural, acrescentem-lhe outros factores que colocam em causa as condições-ambiente da sala¹³⁷. Para além da luz artificial ser mais fácil de controlar é possível posicioná-la indirectamente face aos objectos, de maneira a permitir, a concepção de um ambiente interior harmonioso e seguro que não prejudique as tipologias materiais em mostra. Em termos de conservação preventiva e porque é importante considerar a diferente combinação de materiais¹³⁸ (pinturas a óleo, postais, fotografias, modelos e cerâmicas) no mesmo espaço deverão existir diferentes tipos de luz adequados aos diferentes níveis de leitura dos diversos objectos expostos.

¹³⁴ GEORGE, Adrian, *The Curator's Handbook*, Thames &Hudson Ltd, Londres, 2015. p. 249

¹³⁵ “We can say that all organic material is at risk under light. The term ‘organic material’ includes all things which originated in animal or plants – for example, paper, cotton, linen, wood, parchment, leather, silk, wool, feathers, hair, dyes, oils, glues, gums and resins. “THOMSON, Garry, *The Museum Environment*, Butterworth-Heinemann, Ltd., 2ª Edição, 1986. P.2

¹³⁶ “Stone, metal, glass and ceramic, with some exceptions, are not affected by light (...)” *Idem. Ibidem.* p.2.

¹³⁷ *Idem, Ibidem.* p.85

¹³⁸ GEORGE, Adrian, *The Curator's Handbook*, Thames &Hudson Ltd, Londres, 2015. p. 249

2.7. A selecção das peças

A proposta de projecto museológico será feita com base em 43 peças das quais 18 pertencem à colecção de pintura *China Trade* do Museu de Marinha, as restantes 25 surgem tipologicamente organizadas em porcelanas, modelos de embarcações, dioramas¹³⁹, fotografias e postais. De mencionar que, os núcleos das fotografias e postais serão compostos por peças não só pertencentes ao acervo do Museu de Marinha, como também por objectos que fazem parte do espólio da Biblioteca Central de Marinha – Arquivo Histórico e que, numa hipotética realização da exposição, o número de peças seleccionadas poderá sofrer alterações, existindo ainda a possibilidade de recorrer a outras tipologias de forma a completar o discurso expositivo criado.

Desta forma, nesta proposta é possível afirmar a existência de 6 núcleos tipológicos a dispor (identificados alfabeticamente da letra a à letra f):

- 1.º núcleo: 18 pinturas (a)
- 2.º núcleo: 8 fotografias (b)
- 3.º núcleo: 4 modelos (c)
- 4.º núcleo: 1 diorama (d)
- 5.º núcleo: 6 postais (e)
- 6.º núcleo: 6 porcelanas (f)

2.7.1. Critérios de selecção: Núcleo tipológico principal– Pinturas *China Trade*

O processo de selecção do **núcleo a**, correspondente às 18 pinturas *China Trade* produzidas sobre a técnica de óleo sobre tela, iniciou-se primeiramente através da verificação de documentação interna sobre a colecção – concretamente na análise de uma lista levantada pelo Primeiro-tenente Bruno Neves, curador da exposição temporária realizada na Academia de Marinha, mencionada anteriormente.

Após considerar esta listagem, que visava reconhecer todas as pinturas *China Trade* existentes no acervo, tentei perceber que pinturas foram escolhidas para integrar a Exposição. Verifiquei, então, que foram seleccionadas apenas 11 pinturas¹⁴⁰: *Whampoa* (Inv.MM.06059)(Fig.25), *Cantão* (Inv.MM.00612) (Fig.9), *Boccatigris* (Inv.MM.09693)(Fig. 26), *Hong Kong* (Inv.MM.09694) (Fig. 30), *Amoy* (Inv.PN-I-187)

¹³⁹ Os dioramas são tipologicamente objectos representados tridimensionalmente que pretendem recriar cenas/objectos ou edifícios típicos de uma região. Neste caso, o diorama utilizado para a exposição retrata realisticamente um edifício típico chinês: uma torre de pagode.

¹⁴⁰ Não foi possível ter conhecimento do tipo de critérios aplicados na escolha das pinturas que integraram a exposição em questão.

(Fig. 32); *NRP República* (Inv.MM.00673) (Fig.38), *Como um pintor chinês viu Macau no século XIX - Porto Interior* (Inv.MM.00636) (Fig. 4), *Sá da Bandeira- Antiga Corveta* (Inv. MM.00615) (Fig. 48), *África – Antigo transporte da Marinha de Guerra* (Inv.MM.00660) (Fig. 47); *Porto do Oriente* (Inv.MM.00663) (Fig. 24) e *Barca Martinho de Melo* (Inv. MM.00621) (Fig. 46).

Posto isto, na minha proposta a prioridade não foi excluir as peças que foram escolhidas para integrar a exposição anterior. A minha selecção iniciou-se tendo por base todos os conhecimentos adquiridos através da elaboração do Estado da Arte. Através de leituras atentas, entendi que, no âmbito artístico *China Trade*, existem representações mais simbólicas que outras, isto é, por exemplo, no que concerne às representações de portos marítimos orientais, se compararmos uma representação do porto de Cantão com uma rara representação do porto de Singapura, a primeira é muito mais identificativa do género artístico em questão do que a segunda.

Podemos sistematizar e aferir que pinturas como as paisagens portuárias Whampoa, Hong Kong, Xangai, entre outras, são também elas composições que estão em exibição em vários museus europeus, assim, numa primeira fase, o meu principal critério de selecção, especialmente no que diz respeito às paisagens portuárias, centrou-se em temas (de portos) que ao longo dos séculos demonstraram ser de grande importância para o contexto do comércio marítimo *China Trade*.

Outro dos critérios para a selecção relaciona-se por sua vez com a época de produção destas pinturas, ou seja, na altura em que passaram a ser reconhecidas como pinturas de exportação, a sua produção estava intimamente ligada à gradual abertura dos portos marítimos chineses. À medida que ia existindo a abertura dos vários portos, começavam a surgir pinturas que os representavam. Segundo Carl Crossman, antes da década de 1840, as pinturas eram vendidas por conjuntos. O conjunto inicial de exportação era composto por 4 vistas, nomeadamente de Cantão, Macau, Whampoa e Bocatigris. Após a década de 1840 e como consequência da abertura dos restantes portos comerciais, o conjunto passa a integrar vistas de Hong Kong e Xangai. A partir desta premissa, é possível antever que este conjunto de 6 portos é de uma enorme relevância para o contexto expositivo em construção, dado que foram os primeiros portos a ser representados pelos artistas chineses.

Articulando com o critério acima mencionado, é ainda possível estabelecer outro baseado na viagem de navegação que os Ocidentais faziam para o Oriente. A selecção do primeiro conjunto inicial está de acordo com os portos que eram as principais paragens

ao longo da viagem Ocidente-Oriente. Assim, quando um navio partia de um porto português, ao entrar em águas orientais, a sua primeira paragem era no porto de Macau, localizado na costa da China, seguindo para Boccatigris, o estreito fortificado à entrada do Rio das Pérolas, de seguida ia para Whampoa, porto onde ficavam ancorados os navios, até chegar a Cantão, o derradeiro destino.

Deste modo, com base nos argumentos acima citados, elegi da *Série de Paisagens*, 12 pinturas: *Cantão* (Inv.MM.00612) (Fig.9), *Macau* (Inv.MM.07320), *Whampoa* (Inv.MM.06059) (Fig. 25), *Boccatigris*(Inv.MM.09693) (Fig. 26), *Hong Kong* (Inv.MM.09694) (Fig. 30), *Shangai* (Inv.MM.07319)(Fig. 29), *Amoy* (Inv.PN-I-187) (Fig.32), *FowChow* (Inv.MM.06054) (Fig. 33), *Honam* (Inv.MM.07321) (Fig. 31), *Porto do Oriente* (Inv.MM.00663) (Fig. 24), *Como um pintor chinês viu Macau no século XIX – Porto Interior* (Inv.MM.00636) (Fig. 4) e, por último, a pintura *Macau. Rio* (Inv.MM.06056) (Fig. 28).

Pretendo através da exibição das pinturas enumeradas acima, produzir uma exposição que se baseie na recriação dos conjuntos de exportação instituídos pelos artistas chineses, enquanto desejo, ao mesmo tempo, simular a viagem de navegação até ao Oriente. Quanto aos restantes portos escolhidos, a sua presença destaca-se como os outros tantos locais de onde as pinturas eram exportadas, e nos quais muitos Oficiais de Marinha e comerciantes portugueses estiveram presentes.

Por se tratar o Museu de Marinha de um museu cuja actuação passa não só por exhibir e salvaguardar espólio relacionado com o contexto marítimo, mas também por fazer destacar a dimensão da actuação da Marinha Portuguesa, considero importante criar um eixo de ligação entre a sua actuação e o mundo oriental, isto porque a Marinha foi desde sempre uma referência no que diz respeito ao contacto com o Oriente. Assim, considero fundamental dar a perceber que a presença da Marinha nos portos orientais foi gradual e duradoura, tendo- se prolongado ao longo dos anos.

Para isso, recorri ao historial de vida dos navios portugueses que se encontram representados na colecção e elegi os quatro que cronologicamente comprovam melhor uma actuação continuada da Marinha em contexto oriental. Assim sendo, da *Série Representações de Navios e Embarcações*, selecionei 4 pinturas¹⁴¹, nomeadamente,

¹⁴¹ Durante o processo de escolha das peças, tinha seleccionado a pintura *Sá da Bandeira – antiga corveta* (Inv. MM.00615), mas, dado que pretendia passar uma ideia de continuidade da acção da Marinha Portuguesa no Oriente, procedi à substituição pela pintura *Rio Lima* (Inv. MM.00639).

*Escuna Camões*¹⁴² (Inv.MM.00642) (Fig. 36), *Rio Lima*¹⁴³ (Inv.MM.00639) (Fig. 37), *NRP República*¹⁴⁴ (Inv.MM.00673) (Fig. 38), *Pedro Nunes*¹⁴⁵ (Inv.MM.05736) (Fig. 39). De forma a apresentar a diversidade de embarcações existentes nos rios orientais, que tinham um papel fundamental no contacto portuário com os ocidentais, nomeadamente no transporte de mercadorias, elegi ainda as pinturas *Embarcações chinesas no Rio Oeste* (Inv.MM.00641) (Fig. 34) e o *Grande Junco Chinês – Norte da China* (Inv.MM.00648) (Fig. 35).

2.7.2. Critérios de selecção: Núcleos tipológicos adicionais

Após a selecção do núcleo principal, o processo de selecção dos núcleos adicionais adveio da necessidade de recorrer a diferentes tipologias de peças, memorialistas do Oriente que, em harmonia com as 18 pinturas, permitam a criação de um discurso expositivo mais completo, coeso e directo.

Daí decorre que a selecção do **núcleo b**, composto por 8 fotografias (Fig. 58 a Fig. 65), remete para a necessidade de clarificar o aparecimento da técnica da fotografia no Oriente perante a produção de pinturas *China Trade*. Por volta da década de 1840 na China, iniciou-se, ao que consta, uma rivalidade entre a produção pictórica e a produção fotográfica. Até à data, as pinturas de exportação chinesa nos seus variados suportes, serviam, apesar de idealistas, como o “retrato” da época (eram ditas como as “fotografias” ou “postais ilustrados” da época). Alguns autores, como é o caso de Carl L. Crossman, afirmam que, com o aparecimento da fotografia, as pinturas foram gradualmente perdendo um pouco do seu estatuto, no entanto, não é consensual, duas produções passaram a coexistir sem que uma levasse ao desaparecimento da outra¹⁴⁶. O desaparecimento da produção de pintura chinesa de exportação não se deve, de todo, ao surgimento da fotografia; deve-se, sim, segundo outros autores, tais como Patrick Conner, às mudanças sociais, económicas e comerciais que foram tornando gradualmente os portos orientais em locais menos atractivos aos olhos europeus.

¹⁴² A *Escuna Camões* (1865-1876) foi construída em território chinês e iniciou missão no ano de 1865. Destacou-se expressivamente pelas várias actuações de superintendência do litoral e pelo combate à pirataria. A 1 de Setembro de 1874 foi entregue à Estação Naval e classificada como canhoeira. Foi abatida no ano de 1876. Cf. *Dicionário de Navios & Relação de Efemérides*, A. B. Rodrigues da Costa Capitão-Tenente, Comissão Cultural da Marinha, 1996. p. 98

¹⁴³ A Canhoeira *Rio Lima* (1875-1910) realizou duas comissões no Oriente – Macau, entre 1865 e 1910. *Idem. Ibidem.*, p.132.

¹⁴⁴ O Cruzador português *República* (1920-1932) iniciou missão no Oriente no ano de 1921, época em que partiu para Macau. A sua segunda comissão oriental, teve início a 28 de Junho de 1925, mais uma vez com destino a Macau. Passou ainda por Xangai e Hong Kong no ano de 1927. Regressou a Lisboa, a 18 de Abril de 1928 e foi abatido ao Efectivo como cruzador, a 18 de Junho de 1932. *Idem. Ibidem.*, p.130.

¹⁴⁵ O cruzador-auxiliar *Pedro Nunes* (1934-1977) foi construído em 1934 na cidade de Lisboa. E só depois do ano de 1943, partiu de Cabo Verde em missão para o Oriente, nomeadamente para Macau e Índia. A 10 de Agosto de 1977, regressou a Lisboa para ser abatido ao Efectivo dos navios da Armada. *Idem. Ibidem.*, p. 120.

¹⁴⁶ CONNER, Patrick, *Paintings of the China Trade – The Sze Yuan Tang Collection of historic paintings*, Stephanie Zarach, 2013. p.10

A importância da integração deste núcleo na exposição, deve-se essencialmente ao carácter real que caracteriza a fotografia e que permite fazer uma comparação diante do carácter interpretativo, associado e atribuído às pinturas. Ao contrário das pinturas, nas quais lhes era atribuída a visão e técnica de cada pintor, na fotografia nada mais é representado do que a “verdadeira” realidade captada pela lente. De salientar que a exibição deste núcleo fotográfico, terá de ser feita com o recurso a reproduções, isto porque o tamanho real das fotografias é bastante reduzido¹⁴⁷, o que não permitirá uma fruição plena do visitante. Através de reproduções de escala superior ao tamanho real da fotografia, para além de não se colocarem os problemas de conservação que os materiais fotográficos colocam, devido à sua sensibilidade às alterações do tempo e humidade, bem como à luz, contribuir-se-á para uma melhor passagem da mensagem por trás da missão da exposição.

Composto por 4 modelos de embarcações orientais: 2 modelos de Junco de Pesca (Inv.MM.00012 e MM.00011) (Fig. 66 e Fig. 67), 1 modelo de Lorch (Inv.MM.05562) (Fig. 68) e 1 modelo de Barco das flores (Inv.MM.06032) (Fig. 69), surge o **núcleo c**. Estas miniaturas para além da sua importância artística relacionada com a sua produção, funcionam para o visitante como uma materialização real das embarcações que aparecem representadas nas pinturas de exportação, maioritariamente nas pinturas das séries de *Representações de Navios e Embarcações* e na série de *Paisagens*.

Semelhante opção justifica a selecção do **núcleo d**, composto por um diorama, a Torre de Pagode (Inv. AD-70) (Fig. 70). Esta peça tão particular permite que seja possível apreciar um exemplar único de um dos elementos típicos mais representados nas pinturas na Coleção em estudo, surge representado detalhadamente em três pinturas *Whampoa* (Inv.MM.06059) (Fig. 25), *FowChow* (Inv.MM.06054) (Fig. 33) e *Cantão* (Inv. MM.00612) (Fig. 9).

Quanto ao **núcleo e**, designado como o núcleo dos postais, num total de 6 (Fig. 71 a Fig. 76), justifica-se a sua selecção¹⁴⁸, na medida em que é possível fazer uma comparação entre as pinturas *China Trade*, reconhecidas à sua época como postais ilustrados (com a particularidade de serem produzidas em diversos suportes), e os verdadeiros postais ilustrados, impressos em papel e cuja função principal seria não a ilustração mas sim o

¹⁴⁷ Das 8 fotografias seleccionadas registam-se as seguintes dimensões: 6 x 9cm; 9 x 12cm; 18,3 x 23,9cm; 12 x 18cm; 8,8 x 13,8cm; 8,50 x 13,00cm e 6,00 x 8,50cm.

¹⁴⁸ A selecção deste núcleo tipológico realizou-se através de pesquisas no Arquivo Histórico da Marinha online – Archevo – disponível em <https://arquivohistorico.marinha.pt/> - de onde foram retiradas as imagens dos postais que se seguem.

envio de mensagens escritas¹⁴⁹, muito embora a ilustração servisse como elemento de embelezamento da mensagem.

Por último, o **núcleo f**, é constituído por seis porcelanas chinesas: 2 pratos (Inv. CE-I-4 e Inv. CE-I-7) (Fig. 77 e Fig. 78); 2 Jarrões (Inv. CE-I-10 e Inv. CE-I-7) (Fig. 79 e Fig. 80), 1 chávena de chá (Inv. MM.07078) (Fig. 81) e 1 Aquário chinês (Inv. CE-I-11) (Fig. 82).

A escolha das porcelanas é pertinente por se tratar a porcelana de um dos primeiros produtos a ser exportado da China para Portugal. Como citado anteriormente, a porcelana tornou-se gradualmente, desde o século XVI, “uma das mercadorias mais desejadas pelos europeus” pelo que Portugal não seria excepção. Muito embora tenha sido um produto *China Trade* que surgiu muito mais cedo do que as pinturas, por ter sido produzido ao longo dos séculos que se seguiram, como o exemplo das peças que integram este núcleo que datam do século XIX, permite criar uma verdadeira ligação artística e comercial entre a China e Portugal.

De mencionar que a considerável variedade de suportes seleccionados para integrar esta proposta tem como principal objectivo dar a possibilidade ao público de contactar com as diferentes produções contemporâneas na China Meridional, durante o século XIX. Ao mesmo tempo, pretende também, ao orientar-se pelo núcleo tipológico principal, atingir um reconhecimento, nunca atribuído à distinta e louvável técnica de óleo sobre tela, produzida no espaço do sul da China sobre a influência ocidental.

2.8. Percurso expositivo

O percurso expositivo é composto pela organização de todos os elementos que irão constar dentro da sala de exposição. A organização do espaço, para além de marcar o ritmo expositivo, visa permitir uma fácil, inclusiva e perceptível circulação do público.

Nesta proposta de exposição, pode afirmar-se a existência de um percurso interior construído através da linguagem, dos objectos e da iluminação.

Por percurso interior entende-se o percurso que tem início após a entrada na sala de exposição, composto pelos suportes de informação e pelos núcleos expositivos que se subdividem em vários núcleos tipológicos.

O discurso expositivo organiza-se da esquerda para a direita (Planta 3), e o principal suporte de exposição é realizado com recurso às superfícies parietais da sala, contudo, ao

¹⁴⁹ No caso dos postais seleccionados verifica-se, por exemplo, a troca de mensagens entre os oficiais de marinha e os seus familiares e amigos.

centro deverá ser excepcionalmente elevada uma parede para sustentar a existência do núcleo expositivo central.

2.9. Disposição das peças

O procedimento de disposição das peças, na sala da Construção Naval do Museu de Marinha, tem como principal objectivo auxiliar à criação do circuito que deverá ser percorrido pelo visitante na Exposição Temporária *Visões do Outro Mundo – A colecção de pintura China Trade do Museu de Marinha*.

De forma a facilitar o projecto, considerámos interessante a possibilidade de criação de um espaço museográfico digital realizado pela autora deste relatório, através do programa SKETCHUP, um programa gratuito fornecido pela GOOGLE que permite a construção de espaços em 3D, que possibilitou projectar e ter uma noção do espaço disponível, tal como permitiu entender e chegar ao melhor método de expor as peças seleccionadas. De notar que numa eventual situação real, na necessidade de disposição de objectos artísticos no espaço expositivo, seria preciosa a colaboração de um *designer* ou arquitecto, responsável pelo projecto museográfico, no entanto, nesta proposta à falta dessa possibilidade, foi criado um modelo básico da sala de exposição, cujo propósito é ser utilizado como instrumento de apoio à explicação que se segue, por isso, pontualmente serão exibidas imagens como ilustração do texto.

Resta ainda esclarecer que com a intenção de melhor clarificar a explicação da distribuição de peças, é necessário abordar e definir alguns conceitos:

Núcleo expositivo – Compreende a exibição de um conjunto de objectos pertencentes a vários núcleos tipológicos. Cada núcleo expositivo, identificado numericamente, tem início com um texto técnico expositivo principal (à excepção do núcleo expositivo central que não contém qualquer texto expositivo).

Núcleo tipológico – Compreende os conjuntos de objectos constituintes dos núcleos expositivos, organizados pelas suas diferentes tipologias. Cada núcleo tipológico será identificado por ordem alfabética (da letra *a*, à letra *f*).

Textos técnicos expositivos – Compreende todos os textos escritos presentes na exposição, subdividindo-se estes em textos técnicos principais, responsáveis pelo início de cada um dos núcleos expositivos, e textos técnicos auxiliares, utilizados como complemento ao discurso expositivo da exposição.

Assim, na presente proposta de exposição temporária existem 4 textos técnicos expositivos principais que em consequência permitem a exibição de 4 núcleos

expositivos, que serão completados por um quinto núcleo, o núcleo expositivo central que, tal como foi referido anteriormente, será o único que não se fará acompanhar de um texto técnico expositivo principal. O objectivo deste último, que estará tal como o próprio nome indica ao centro da sala, será completar o discurso dos quatro núcleos expositivos anteriores.

Em cada um dos referidos núcleos expositivos, existe a presença de vários núcleos tipológicos que perfazem no total a exibição de 43 peças. Este conjunto integral de peças compõe-se pela existência de 6 núcleos tipológicos, identificados alfabeticamente da letra *a*, à letra *f* (Planta 4). Para a abordagem da explicação da distribuição de cada um dos núcleos tipológicos, existirá o recurso a plantas, onde irá figurar a utilização de códigos alfanuméricos. Deste modo, cada peça pertencente ao respectivo núcleo tipológico será identificada por um número que corresponde à quantidade de peças existente nesse mesmo núcleo, e pela respectiva letra identificativa do núcleo tipológico em questão.

Ex. A peça pertencente ao **núcleo d**, que é composto apenas por um diorama, ao surgir na planta terá como correspondência o código alfanumérico de Diorama 1d.

ou

Se nos referirmos, por exemplo, à segunda peça do **núcleo f**, que é composto por seis porcelanas, ao surgir na planta terá como correspondência o código alfanumérico de Porcelana 2f.

Os critérios utilizados para a realização da distribuição das peças na sala atribuída para a exposição foram essencialmente três:

- O primeiro baseia-se na tentativa de aproveitamento máximo das estruturas parietais da sala, isto, pois, tendo em conta as grandes dimensões do espaço, cerca de 26,79 metros de comprimento por 9,12 metros de largura. Se assim não fosse, o espaço considerado de grandes dimensões poderia vir a parecer demasiado vazio e mal aproveitado.

- O segundo critério consiste na possibilidade de, numa presumível situação real de exposição, ser muito importante optar pelo aproveitamento de mobiliário (essencialmente vitrines) já existentes no Museu. Este critério foi estabelecido de forma a que a produção da proposta de exposição se torne a mais sustentável e económica possível, mas sempre tendo em mente questões relacionadas com a preservação e conservação dos objectos seleccionados.

O mobiliário utilizado para a exibição das peças será seleccionado de acordo não só com o material disponível, mas também, e acima de tudo, de acordo com o estado de conservação de cada peça seleccionada, assim como da sua tipologia para que desta forma seja escolhido o melhor e mais seguro modo de exposição de cada peça. Portanto, cada vez que se justifique, deverá ser adoptado mobiliário novo.

- O terceiro e último critério consiste na concepção de um plano museológico que se diferencie do plano museológico utilizado na Sala do Oriente.

Ao longo da produção da exposição, foram ainda estabelecidos vários critérios relacionados com a construção do espaço museológico que visam um melhor entendimento e usufruto do espaço por parte do visitante, assim:

- Neste plano museológico, o percurso na sala de exposição será identificado com recurso a uma sinalética composta por setas pretas colocadas no chão. Estas setas permitirão ao visitante perceber onde começa e termina a exposição ao mesmo tempo que ajudam a criar um percurso inteligível que contribua para a criação de uma empatia com a envolvência do espaço.
- Todas as pinturas em mostra na parede devem estar niveladas pela sua base a uma altura confortável para uma correcta contemplação, sendo que o mesmo se deve verificar no caso dos textos expositivos principais.
- A disposição das pinturas foi realizada segundo critérios de proporcionalidade em correlação com a história dos portos orientais, à excepção da última parede consignada à presença da Marinha Portuguesa no Oriente, onde o critério utilizado foi cronológico relacionando-se directamente com a presença dos navios portugueses no Oriente.
- De forma a constituir um limite visual que dê a entender ao visitante de onde deve observar a pintura estabelecendo ao mesmo tempo uma sinalética de segurança que não seja ultrapassável, no chão, a cerca de 50 centímetros da parede onde se encontram exibidas as pinturas, existirá uma linha bem visível de cor amarela.
- As reproduções das fotografias seleccionadas deverão ser todas do mesmo tamanho (sensivelmente o tamanho de uma folha A4) respeitando sempre a própria orientação.
- A distância entre cada uma das peças exibidas deverá ser a suficiente para que não exista conflito entre as obras.
- No caso das peças que integram os núcleos tipológicos adicionais e que necessitem de ser exibidas em suportes expositivos tais como vitrines, serão tidos em conta alguns

aspectos principais: o estado de conservação, a sua tipologia material, a fragilidade dos componentes e, por último, a sua dimensão.

- Toda a distribuição dos núcleos tipológicos seleccionados tem em vista permitir uma clara e livre circulação do visitante dentro da sala de exposição, nunca esquecendo os cuidados de segurança necessários para evitar eventuais acidentes.

- No que concerne à colocação das legendas, cujo modelo será exibido mais adiante, estarão colocadas à direita de cada peça. No caso das pinturas, estarão imediatamente no canto inferior direito; nas porcelanas exibidas em plintos, estarão também à direita, mas colocadas na parede que as ladeia ao lado direito; nas restantes peças exibidas em vitrines, as legendas estarão dentro da própria vitrine, no canto inferior direito de cada um dos objectos expostos.

- Por último, e dadas as grandes dimensões da sala para permitir ao visitante um descanso necessário, existirão, a ladear o núcleo localizado ao centro da sala, dois bancos de formato rectangular onde será possível cada um dos visitantes descansar e observar todo o ambiente envolvente da sala de exposição.

Início de percurso expositivo:

Ao iniciar o percurso interior, à esquerda da porta de entrada da sala da Construção Naval, na ala oeste do Museu de Marinha, o visitante começa por ter a oportunidade de ler a ficha técnica de exposição. De seguida, começa a desenrolar-se o discurso expositivo propriamente dito através do Núcleo Expositivo 1 (Fig. 83), que se inicia com o texto técnico 1, colocado à esquerda da ficha de exposição. Neste primeiro texto técnico, existe uma contextualização muito mais detalhada da que podemos encontrar no texto introdutório, que incide sobre o que se entende pelo conceito *China Trade*, permitindo assim localizar e introduzir plenamente o visitante num espaço geográfico – o da China Meridional - enquanto ao mesmo tempo se faz relação com a colecção de pintura *China Trade* do Museu de Marinha, como um produto concebido nessa área geográfica no referido período artístico.

Introduzida a temática e iniciada a exibição do primeiro núcleo expositivo, a primeira pintura do **núcleo a** (Planta 5), a ser mostrada é a *Porto do Oriente* (Inv. MM. 00663), que constitui uma tentativa de alusão ao contexto geral dos portos orientais¹⁵⁰. Pretende-

¹⁵⁰ No espaço pictórico desta pintura não existe a possibilidade de identificar nenhum ancoradouro em particular pelo que poderá muito bem servir como exemplo geral dos portos orientais.

se também desde logo, através da exibição desta pintura, reportar não só aos modos de navegação da época, como também fazer menção, neste caso em particular, à presença portuguesa no Oriente¹⁵¹. De seguida, será exibido um mapa do Sul da China (Fig. 84) que pretende contribuir para a transmissão da ideia da grande extensão geográfica e marítima dos portos orientais. Neste mapa, serão destacados os portos mais importantes envolvidos no comércio desta área geográfica.

Continuando a contextualização pretendida neste momento inicial, será ainda exibida a pintura, *Como um pintor chinês viu Macau no século XIX – Porto interior* (Inv.MM.00636), com o intento de ir introduzindo, aos poucos desde o princípio da exposição, a existência e o papel determinante do porto de Macau, o porto mais importante para o povo português, o qual se veio a revelar um dos principais ancoradouros e no qual se verificou uma forte actividade da Marinha Portuguesa.

Com o texto técnico 2, inicia-se o 2.º núcleo expositivo proposto, o qual pretende realizar uma abordagem mais específica dentro da temática, debruçando-se na produção de pinturas *China Trade*. Tratando a produção em estúdio de pinturas a óleo sobre tela, e as relações entre a Europa (e América) com o Sul da China, quer-se ainda também dar a conhecer a estética compositiva das pinturas.

Por esta altura, ao ser mencionada a questão da venda das pinturas em conjuntos¹⁵², estabelece-se também a sua ordem de apresentação nas paredes, esta será realizada de acordo com a ordem habitual da viagem de navegação efectuada pelos navios ocidentais até ao Oriente. Desta forma, encontramos as pinturas que se seguem: pintura *Macao* (Inv. MM.07320), *Boccatigris* (Inv. MM.09693), *Whampoa* (Inv. MM.06059) e *Cantão* (Inv. MM.00612) (Fig. 85), expostas por esta ordem e acompanhadas pelo Texto Auxiliar 2, aludindo à época antes de 1840, seguindo-se a exibição das pinturas *Hong Kong* (Inv. MM.09694) e *Shanghae* (Inv. MM.07219) (Fig. 86) que depois da década de 1840 passaram a constar no *set* de venda.

Intercalando-se com este primeiro conjunto de 6 pinturas integrantes do núcleo expositivo 2, surgem 3 vitrinas pertencentes ao **núcleo e** (Planta 6). O uso de vitrinas como forma de expor este núcleo, justifica-se dada a fragilidade do material dos postais ilustrados que não poderão estar expostos sem que exista uma protecção do ambiente

¹⁵¹ Na pintura ao fundo surge um navio ocidental com bandeira nacional hasteada, remetendo-nos assim para a participação portuguesa nos trémitos do comércio chinês.

¹⁵² Justificando-se deste modo a selecção das pinturas que se seguem.

exterior. Cada uma das três vitrinas será identificada do número 1 ao número 3 e irá conter dois postais alusivos à pintura que as antecede/procede.

A vitrina número 1 antecede a pintura *Macao* (Inv. MM.07320), e da esquerda para a direita, irá exibir o postal 1e e o postal 2e que respectivamente dizem respeito ao postal *Inner Harbour Macao* (Inv. PT/BCM-AH/APARM/a/2-1/037) e ao postal *The Grotto of Camões. Macao* (Inv. PT/BCM-AH/APARM/A/2-1/033).

A vitrina número 2 localiza-se entre a pintura *Cantão* (Inv.MM.00612) e a pintura *Hong Kong* (Inv. MM.09694) e possuirá, da esquerda para a direita, o postal 3e e o postal 4e, que dizem respeito, ao postal *Central Harbour and view of Hong Kong* (Inv. PT/BCM-AH/APARM/A/2-1/037) e ao postal *Hong Kong* (Inv. PT/BCM-AH/APARM/A/2-1/036), respectivamente.

A vitrina número 3 localiza-se entre a pintura *Shanghae* (Inv. MM.07319) e o Texto técnico 3, da esquerda para a direita, irá conter o postal 5e e o postal 6e, que dizem respeito ao postal *Market Road. Shangai* (Inv. PT/BCM-AH/APARM/A/2-1/028) e ao postal *The new garden bridge Shangai* (Inv. PT7BCM-AH/APARM/A/2-1/029), respectivamente.

Ainda no que diz respeito à distribuição do núcleo expositivo 2, em confluência com os dois núcleos tipológicos mencionados, surge também uma vitrina, acompanhada pelo Texto Auxiliar 1, que faz parte do **núcleo f** (Planta 7). Nesta vitrina, localizada entre a pintura *Boccatigris* (Inv. MM..09693) e a *Whampoa* (Inv.MM.06059) encontramos três peças em porcelana chinesa, *Prato* (Inv. CE-I-4), *Chávena de chá* (Inv. MM.07078) e *Prato* (Inv. CE-I-1).

A escolha de uma vitrina para a exibição destas três peças cerâmicas é justificada pelo seu tamanho, mas também pelo facto de se tratarem de porcelanas policromadas e pintadas de reduzidas dimensões. Na peça *Chávena de chá* (Inv. MM.07078), a sua colocação numa vitrina justifica-se não só pelos aspectos mencionados, mas também por se tratar de uma peça com componentes metálicos (base e tampa em prata torneada) que em contacto com as oscilações da temperatura ambiente rapidamente pode entrar em degradação. Assim, a vitrina protege não só a camada pictórica e os elementos associados a cada uma das porcelanas, como também permite que não ocorram acidentes involuntários causados pelos visitantes.

Concluída a exibição do núcleo expositivo 2, inicia-se através do texto expositivo 3, que dá início ao Núcleo Expositivo 3 (Fig. 87), um contacto que incide sobre as interações comerciais no Sul da China. Para tal são exibidas as pinturas *Amoy* (Inv. MM.05564), *Ilha de Fou Chow* (Inv. MM.06054) e *Honam* (Inv. MM.07321) que consistem na representação dos restantes portos orientais, e através da sua qualidade artística demonstram ser importantes exemplares presentes na Colecção.

Entre as duas primeiras pinturas mencionadas acima, existe a exibição do *Jarrão* (Inv. CE-I-10), trata-se de um jarrão em porcelana chinesa pintada, datado do século XIX. Por se tratar de uma porcelana de maiores dimensões, se comparado com as anteriores peças da mesma tipologia, a opção seleccionada para a sua exibição passará pelo recurso a plintos (Fig. 88), colocados em locais estratégicos, que possibilitem a salvaguarda das peças face a eventuais incidentes causados pelos visitantes. Os plintos estruturalmente deverão ter alturas diferentes, consoante as dimensões de cada peça, permitindo a existência de vários níveis de leitura, porém deverão estar a uma altura que permita a que o visitante não tenha um esforço acrescido na contemplação da peça. No entanto, numa eventual concretização da exposição, esta opção poderá ser substituída pela colocação das pinturas em nichos protegidos, ou em vitrinas, sendo que nesta proposta, esta última opção não foi seleccionada dado o facto de existir já um número considerável deste tipo de mobiliário. A escolha destas possíveis soluções de exposição deve-se essencialmente a três factores: a dimensão, o estado de conservação e a tipologia material. O mesmo se poderá aplicar nas porcelanas existentes no Núcleo Expositivo 4, *Aquário chinês* (Inv. CE-I-11) e *Jarrão* (Inv. CE-I-7).

Por sua vez, entre as duas últimas pinturas mencionadas, *Ilha de Fou Chow* (Inv. MM.06054) e a pintura *Honam* (Inv. MM.07321), surge o **núcleo d** (Planta 8), correspondente aos dioramas, também ele exibido em vitrina, é constituído pela *Torre de Pagode* (Inv. AD-70) que se fará acompanhar pelo Texto Auxiliar 3.

Por último, com o Texto Técnico 4, inicia-se o 4.º núcleo expositivo (Fig. 89), cujo objectivo se centra na actuação da Marinha Portuguesa no Oriente em especial no território macaense. A primeira peça a ser exibida neste grupo expositivo é a porcelana, *Aquário chinês* (Inv. CE-I-11).

Retomando-se de seguida a exibição de cinco outras pinturas *China Trade* nomeadamente *Macau-rio* (Inv. MM.06056), *Antiga Escuna Camões* (Inv. MM.00642), *Rio Lima – antiga canhoneira* (Inv. MM.00639), *NRP República* (Inv. MM.00643) e, por fim, a pintura *Pedro Nunes* (Inv. MM.05736). Referindo-se que entre a pintura *Antiga*

Escuna Camões (Inv. MM.00642) e a pintura *Rio Lima – antiga canhoneira* (Inv. MM.00639) surge a última porcelana do núcleo *f*, *Jarrão* (Inv. CE-I-7) (Fig. 90).

Todos os quatro navios portugueses representados nas pinturas pretendem demonstrar, pela ordem cronológica em que se encontram expostas, uma actuação continuada da Marinha neste território. Assim, o que se pretende apresentar ao visitante é um pequeno conjunto centrado em representações de navios portugueses que ao longo dos anos estiveram não só em Macau como noutras zonas portuárias orientais. Estas pinturas *China Trade* com representações de navios portugueses são distintas das anteriormente distribuídas, pois são a materialização concreta dos contactos portugueses com o mundo artístico oriental.

Alternando com o último conjunto de pinturas com representações de navios, surge o **núcleo b** (Planta 9), este será composto por reproduções de fotografias dispostas em molduras apropriadas e encontrar-se-á organizado da seguinte forma: entre o texto técnico 4 (que é ladeado pelo Texto Auxiliar 4) e a pintura *Macau-Rio* (Inv. MM.06056) surge a reprodução de duas fotografias: *Macau-Praia grande (vista geral)* (Inv. 12732) e *Vista geral do porto de Macau* (Inv. 7006), respectivamente (Fig. 89). À medida que vamos avançando, aparece a primeira pintura com a representação de um navio português, a pintura *Antiga Escuna Camões* (Inv. MM.00642), sendo que entre esta e a pintura *Rio Lima- antiga canhoneira* (Inv. MM.00639) existirá a mostra de uma reprodução da fotografia *Canhoneira “Camões” em Macau, 1869* (Inv. PT/BLM-AH/FG/001-06/06-001).

De seguida, entre a pintura *Rio Lima – antiga canhoneira* (Inv. MM.00639) e a pintura *NRP República* (Inv. MM.00643), estão dispostas duas reproduções de fotografias com a representação da canhoneira Rio Lima: *Canhoneira mista Rio Lima em Hong Kong. 1905* (Inv. 15616) e *Canhoneira Rio Lima em Hong Kong* (Inv. 1433).

Segue-se, entre a pintura *NRP República* (Inv. MM.00643) e a *Pedro Nunes* (Inv. MM.05736), a reprodução da fotografia *Cruzador República em Macau* (Inv. PT/BCM-AH/FG/001-13/07-003). Por fim, com a exibição da pintura *Pedro Nunes* (Inv. MM.05736), procede-se à mostra das duas últimas reproduções fotográficas nomeadamente: *Aviso de 2ª classe “Pedro Nunes”, no porto interior de Macau. 1950* (Inv. PT/BCM-AH/FG/001-01/06-007) e *Aviso de 2ª classe “Pedro Nunes”, à saída de Macau* (Inv. PT/BCM-AH/FG/001-01/06-006) (Fig. 91).

Terminada, a exibição de pinturas nas paredes da sala, o visitante deverá através da sinalética criada dirigir-se ao centro da sala, no *Núcleo Expositivo Central*, onde se encontrará em exibição o **núcleo c** (Planta 10) (Fig. 92).

Composto por quatro modelos de embarcações chinesas, inicia-se na vitrine 1c, onde encontramos o modelo de *Junco de pesca* (Inv. MM.00012), seguindo-se a vitrine 2c, com o modelo de *Lorcha* (Inv. MM.05562), depois a vitrine 3c, com o modelo de *Junco de pesca* (Inv. MM.00011) e, por último, na vitrine 4c, o modelo de *Barco das flores* (Inv. MM.06032). Este núcleo tipológico c disposto em vitrines por se tratar de peças muito frágeis que necessitam de uma protecção especial, deverá ser exposto em vitrine com temperatura entre 18° a 20° graus com 50% de humidade relativa¹⁵³.

Este último núcleo expositivo central é composto ainda por as duas últimas pinturas seleccionadas que integram o núcleo tipológico. Para a sua exposição deverá ser erguida uma parede com cerca de 1.80 de altura, e com aproximadamente 1 metro de largura, na qual será disposta no lado virado para norte, a pintura *Embarcações chinesas no rio Oeste* (Inv. MM.00641), por sua vez no lado sul, surge a última pintura seleccionada, a pintura *Grande Junco chinês – Norte da China* (Inv. MM.00648).

2.10. Comunicação

A linguagem, numa exposição, assume um papel fundamental como veículo de comunicação. A comunicação na presente exposição será feita com base na construção de conceitos construídos pelos objectos seleccionados - comunicação expositiva, e dos suportes informativos que acompanharão todo o percurso da exposição - comunicação escrita.

Os objectos a expor, que constroem a comunicação expositiva, integram as seis tipologias anteriormente descritas e formam, no seu conjunto, conceitos e metas sobre os quais os visitantes deverão ser capacitados desde o início da exposição e que lhes permitirão uma melhor compreensão sobre o assunto em questão (Fig. 96 e Fig. 97).

Por sua vez, no que concerne a comunicação escrita, que será sempre articulada com os objectos expostos, deverá ser vista como um instrumento auxiliar ao percurso expositivo. Através dos textos técnicos (principais, auxiliares e legendas) cujo objectivo principal é conceder um enquadramento sobre a temática a todos os tipos de visitantes, deverá gradualmente construir-se o discurso e o ritmo da própria exposição permitindo a aquisição de conhecimentos e competências. Todos os tipos de textos deverão ainda

¹⁵³ Informação que consta na sua ficha de inventário no separador “ESTADOS”.

surgir em português e inglês, de ressaltar, que na presente proposta apenas serão apresentados os textos em português e que numa eventual possibilidade de exposição real deverá existir o recurso à colaboração de um tradutor.

Para a construção dos suportes informativos que integram esta proposta, existiu a necessidade de um esclarecimento de dúvidas sobre o projecto museológico adoptado pelo Museu, junto do Primeiro-tenente Bruno Neves, um dos responsáveis pelo projecto de “requalificação da exposição permanente”, o que permitiu que, em união com uma análise das medidas adoptadas na renovada Sala dos Descobrimentos na Exposição Permanente, fosse possível perceber o caminho que o Museu de Marinha pretende trilhar e conceder aos seus visitantes, como também retirar algumas características de relevante importância para a construção do discurso expositivo.

Assim, a produção escrita dos textos técnicos para a exposição temporária foi realizada com base nos padrões museológicos definidos no âmbito do projecto de renovação da exposição permanente do Museu de Marinha. Com apoio na análise das alterações realizadas através deste projecto, existiram alguns aspectos que foram tidos em conta para a elaboração dos textos da exposição temporária *China Trade*, os essenciais estão relacionados com: o tipo de linguagem utilizada, o número de parágrafos por texto, o número de palavras por linha, o tipo de alinhamento e de arranjo.

Na sala de exposição vão existir três tipos de textos informativos¹⁵⁴:

- Os textos técnicos expositivos principais – (onde se inclui a ficha técnica e o texto introdutório) colocados ao longo da superfície das paredes, podem ser entendidos como os responsáveis pela introdução dos temas inseridos dentro do contexto *China Trade*. Construídos com uma linguagem simples e clara, serão apresentados em letra preta num painel de fundo branco; por sua vez o tipo de letra deverá facilitar a leitura dos mesmos (tipo de letra Arial).

Formalmente cada um dos textos será construído com não mais do que por três parágrafos¹⁵⁵ - à excepção do texto introdutório que por se tratar do primeiro texto com o qual o visitante se irá deparar, necessita de ser um pouco mais denso. Organizados em colunas, cada linha de texto deverá ter entre 7 a 11 palavras e um espaçamento de 1,5cm,

¹⁵⁴ As tipologias de textos utilizadas vão ao encontro do método de comunicação que passou a constar na Exposição Permanente do Museu de Marinha após a renovação da Sala dos Descobrimentos. Nesta passaram a existir “três níveis de informação: *geral* (textos de sala/enquadramento temático); *contexto* (subtemas ou enquadramento de conjuntos de peças relacionadas); *específica* (tabelas das peças)” que correspondem ao que denomino por textos expositivos principais, textos expositivos auxiliares e legendas, respectivamente. NEVES, Bruno Gonçalves, *O Projecto de Requalificação da Sala dos Descobrimentos do Museu de Marinha, Anais do Clube Militar Naval*, Vol. CXLVI, 2016. p.381

¹⁵⁵ *Idem, Ibidem.* p. 381

o alinhamento deverá ser organizado através de uma distribuição uniforme entre as margens (texto justificado). Em cada um dos textos, importante será ainda o destacamento a negrito do parágrafo mais relevante, ou seja, apesar do texto ser constituído por outros parágrafos, deverá ser sempre destacado o que se pretende que seja “obrigatoriamente” lido pelo visitante. Assim, se o visitante se limitar a ler apenas esse parágrafo será o suficiente, para reter a mensagem principal que se pretende passar. Por último, os títulos e subtítulos destes textos principais serão apresentados em letras maiúsculas, para atrair uma maior atenção do observador.

- Os textos técnicos expositivos auxiliares, estes são, estruturalmente, textos mais reduzidos quando comparados com os textos principais, que pretendem aprofundar alguns aspectos relacionados com as pinturas. Para além de constarem perto das peças que tratam o assunto, deverão existir vários exemplares em formato A4 para possibilitar a partilha dos textos com o visitante, e permitir que seja possível levar um destacável. Formalmente deverão ter as mesmas características que os anteriores.

- As legendas, à semelhança das utilizadas actualmente pelo Museu de Marinha, consistem numa breve apresentação de cada umas das peças em exibição, de modo semelhante aos textos principais e auxiliares, deverão ser exibidas em português e inglês de forma a chegar ao público estrangeiro e formalmente deverão ter um tamanho entre 14-24, em fundo branco com letras pretas.

Modelo de legenda

Nome	
Autoria	
Data de produção, Local de produção	
Escola	
Técnica e materiais	
Dimensões	
Proprietário	Nº Inventário

É importante salientar num projecto de comunicação expositiva a existência de um catálogo de exposição, pois através dele será possível prolongar a memória deste evento temporário e possibilitará a cada visitante de forma mais atenta ter um contacto prolongado com a exposição. Por outro lado, permitirá também a acessível divulgação da colecção em estudo por diversos públicos e instituições.

Por último, de forma a tornar a exposição mais atractiva e interactiva seria interessante incluir no projecto de comunicação as novas tecnologias digitais, talvez através de um ecrã interactivo onde seja possível colocar uma selecção de pinturas (talvez entre 2, a 4) que funcione à base de *zoom* e que facilite a visão aproximada de cada uma das pinturas, ou existir ainda um núcleo de projecção fílmica que permita a passagem de mais imagens memorialistas do Oriente.

2.10.1. Textos Técnicos Expositivos Principais

Ficha Técnica de Exposição

Curadoria

Cheila Patrícia Roupas Nunes

Licenciada em História da Arte pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

Museu de Marinha, Comissão Cultural de Marinha, Lisboa

Textos

Cheila Patrícia Roupas Nunes

Comissão científica

Primeiro-tenente Ana Maria Tavares

Chefe Serviço de Património do Museu de Marinha, Lisboa

Clara Moura Soares

Professora da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Lisboa

Colaboração científica

Biblioteca da Sociedade de Geografia de Lisboa, Lisboa

Cabral Moncada Leilões, Lisboa

Galeria Jorge Welsh, Lisboa

Museu de Marinha, Lisboa

Museu do Centro Científico e Cultural de Macau, Lisboa

Museu do Oriente, Fundação Oriente, Lisboa

Projecto museográfico

Cheila Patrícia Roupas Nunes

Apoio técnico

Oriane Barthe (Estudante IADE)

Vanda Pereira (Museu de Marinha)

Revisão de textos

Primeiro-tenente Ana Maria Tavares, Museu de Marinha, Lisboa.

Clara Moura Soares, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Lisboa.

Fotografias/Imagens

Museu de Marinha

Biblioteca Central de Marinha – Arquivo Histórico (BCM-AH)

Cheila Patrícia Roupá Nunes

Texto Técnico Expositivo Introdutório

EXPOSIÇÃO TEMPORÁRIA *VISÕES DO OUTRO MUNDO – A COLEÇÃO DE PINTURA CHINA TRADE DO MUSEU DE MARINHA*

A exposição *Visões do Outro Mundo – A Coleção de pintura China Trade do Museu de Marinha* centra-se nas trocas culturais e comerciais entre Portugal e a China ao longo da dinastia Qing (1644-1911).

Durante o século XVIII, a grande curiosidade ocidental pelo exótico Oriente possibilitou a representação de “Vistas” e “Retratos” de navios e portos em pinturas que se tornaram à época a memória de um mundo difícil de alcançar. Com o objectivo de servir o mercado artístico europeu, as pinturas eram encomendadas como *souvenir*, presente de aniversário ou ainda como símbolo de estatuto social, político ou religioso.

As pinturas de exportação são, nos seus diferentes suportes, importantes documentos históricos e artísticos, gradualmente difundidos por todo o mundo. A Portugal, terão chegado através de mercadores portugueses e oficiais de marinha que desempenharam missões nos famosos portos orientais. De entre os principais destacam-se: Macau, Cantão, Whampoa, Honam, entre outros que foram motivo de destaque durante o século XIX.

A coleção de pintura *China Trade* do Museu de Marinha, como representante de uma época artística, marca a existência de uma forte interação comercial e cultural entre os artistas orientais e os oficiais da Marinha Portuguesa.

Nesta exposição, destaca-se uma selecção de 18 pinturas a óleo sobre tela, que pode ser apelidada, segundo o que vários autores designam, como o resultado de uma excecional e rara produção em contexto chinês.

Texto Técnico Expositivo Principal 1

O MUNDO ARTÍSTICO *CHINA TRADE* (1750-1950)

Palco de uma intensa actividade comercial, o *Outro Mundo*, localizado na China Meridional, era para os portugueses uma excelente oportunidade de negócio. A região era composta por uma rede de cidades portuárias de grande aptidão comercial. As vias marítimas de comunicação aliadas à sua posição geográfica contribuíram para o estabelecimento como importantes entrepostos de produção e comércio.

Durante o século XVI, Portugal foi a primeira nação europeia a chegar e a estabelecer-se na China. A sua presença destacou-se essencialmente em Macau, onde ao longo dos séculos foi construindo um Império. A partir de meados do século XIX, passou a existir em território macaense uma constante presença da Marinha Portuguesa que permitiu não só a evolução territorial como o fortalecimento dos contactos comerciais e culturais.

Dos distintos contactos ocidente-oriental, surgiu o género *China Trade*, uma arte chinesa de exportação, produzida entre o século XVIII e as primeiras décadas do século XX.

A sua produção em série, nos diferentes suportes, era realizada a partir de gravuras europeias minuciosamente estudadas e adaptadas. A pintura por sua vez era executada sobre várias técnicas das quais aguarelas, pintura sobre vidro e pintura a óleo sobre tela.

UMA EXCECIONAL PRODUÇÃO: A PINTURA A ÓLEO SOBRE TELA

O estabelecimento do comércio estrangeiro no Oriente estimulou uma grande afluência marítima nas zonas costeiras do Sul da China. Com a chegada de muitos navios ocidentais ao rio das Pérolas (Zhu Yiang) durante o século XVIII, surgiu a nova tipologia artística no seio do género *China Trade*: a representação de paisagens de portos orientais e de navios ocidentais, que veio acompanhar a produção das restantes tipologias já existentes: retratos, arquitectura e a representação de fauna e flora.

De entre as técnicas executadas na *China Imperial*, destaca-se a produção de pinturas a óleo sobre tela. A técnica foi introduzida na Corte pelos padres jesuítas europeus durante o século XVII. Pouco tradicional e influenciada pelos artistas vindos da Europa e da América, nomeadamente de George Chinnery (1774-1852), teve o seu período áureo a partir dos finais do século XVIII, o que coincidiu com o aparecimento da fotografia.

A produção da pintura em regime de estúdio só foi possível através do estabelecimento de relações mestre-discípulo. Dos estúdios chineses poucas eram as obras que saíam assinadas ou datadas. Caracteristicamente as pinturas surgem de uma combinação das técnicas orientais e ocidentais. As composições simples das paisagens poéticas e das representações de navios, destacam-se através dos tons fortes e contrastantes, e da minúcia que apresentam.

AS INTERACÇÕES COMERCIAIS NO SUL DA CHINA

As práticas comerciais e marítimas chinesas são um dos principais factores responsáveis pelo desenvolvimento dos portos da China Meridional. Os principais portos durante o século XIX eram Cantão, em Kwangtung; Amoy, em Fukien; Ning-po, em Chekiang, e Macau.

Cantão, o único porto aberto ao comércio estrangeiro após 1757, permitiu que Macau e os portugueses fossem ganhando um papel de destaque nas interacções comerciais. Com o Tratado de Nanquim (1842), celebrado entre a China e Inglaterra, existiu a abertura de outros cinco portos, nomeadamente de Hong Kong e Xangai, que permitiu a entrada de outras nações em território chinês.

As rotas comerciais mais importantes foram a rota do chá, do ópio, da seda e da porcelana, progressivamente, o interesse europeu, contribuiu também para a exportação de lacas, mobiliário, aguarelas e pinturas. A exportação de pinturas a óleo fazia parte de uma prática que constituía a economia local. Para garantir o sucesso e o lucro, os pintores chineses vendiam as pinturas em conjuntos, mas antes de as colocarem a bordo dos navios ocidentais, estas eram taxadas individualmente, enquanto as aguarelas e os guaches eram agrupados em séries.

“Esta cidade de Macau,
Marinheiros a fundaram,
Marinheiros a edificaram
e Marinheiros são para ela.”
Monsenhor Manuel Teixeira, 1997

OS PORTUGUESES NO ORIENTE:

A PRESENÇA DA MARINHA PORTUGUESA EM MACAU

Ao longo de mais de quatro séculos, os portugueses mantiveram uma relação cordial com a nação chinesa. O interesse português nas colónias ultramarinas permitiu que a Marinha e os Marinheiros gradualmente se tornassem numa presença constante e decisiva em muitas ocasiões, tais como em acções de luta contra a pirataria e de protecção da Costa.

Localizado nas costas da China, a cerca de 145 Km de Cantão, o território de Macau insere-se na margem oeste do Delta, este que é formado pelo rio das Pérolas (Zhu Yiang) e pelo rio de Oeste (Xi Yiang), na região de Guangdong. A presença de oficiais portugueses a partir do século XIX potenciou o progresso e defesa do território. Em pouco tempo tornara-se num dos portos comerciais mais activos do mar do Sul da China.

O forte tráfego marítimo de juncos, sampanas, barcos de flores e navios ocidentais foi registado nas pinturas de exportação. O Museu de Marinha possui vários exemplares de vistas de Macau e de representações de Navios portugueses em território macaense que, na sua maioria, foram doados por oficiais de Marinha que ali serviram com toda a sua dedicação.

2.10.2. Textos Técnicos Expositivos Auxiliares

Texto Técnico Expositivo Auxiliar nº1

A PRODUÇÃO DE PORCELANAS

A porcelana chinesa era uma das mercadorias mais desejadas pelos europeus por se tratarem à época do símbolo máximo do “exótico”. Os modelos de produção, à semelhança do que se viria a passar dois séculos mais tarde com a pintura chinesa de exportação, derivavam da imagética ocidental como resposta ao gosto europeu. No entanto, embora existisse uma grande produção desde a chegada dos portugueses à China, existiam várias limitações ao seu comércio isto porque os primeiros marinheiros a realizar as rotas comerciais não sabiam acondicionar devidamente as peças a bordo dos navios. Com as sucessivas tentativas conseguiram ultrapassar esse problema e o transporte da porcelana tornou-se bastante comum. Ao longo do século XVIII, existiu uma diminuição na sua produção apontando-se como crítica a sua falta de originalidade baseada na cópia constante de modelos gregos e romanos.

Texto Técnico Expositivo Auxiliar nº2

O CONJUNTO ARTISTICO *CHINA TRADE*

A produção das pinturas *China Trade* culminava num comércio intenso e lucrativo. Um dos factores decisivos neste tipo de produção foi o Tratado de Nanquim (1842). Assinado entre a China e Inglaterra, foi o responsável pela abertura de vários portos que passaram a figurar nas pinturas chinesas.

Antes de 1840, as pinturas passaram a ser vendidas em conjuntos de quatro exemplares: Cantão, Macau, Whampoa e Bocatigris. Após esta década e com o abalo causado pelo tratado dos portos, passaram a ser representados os portos de Xangai e Hong Kong, passando o *set* artístico a contar com seis exemplares.

Texto Técnico Expositivo Auxiliar nº3

OS PAGODES

Originários dos *Stupa* – um santuário budista indiano conhecido como “reliquia preservada” (*Dagoba*) – os pagodes foram sendo erigidos como “amuletos” desde o século XIII em comemoração de actos de devoção e de bons presságios. Ao longo do Rio das Pérolas, são inúmeros os que se tornaram familiares para todos os ocidentais que comercializaram na China e foram gradualmente tornando-se um dos marcos geográficos mais notáveis e frequentes na China. A peça aqui em mostra trata-se de um modelo de pagode em osso, a venda destes modelos não estaria ao alcance de qualquer pessoa pois tratava-se de objectos bastante caros.

Texto Técnico Expositivo Auxiliar nº4

O APARECIMENTO DA FOTOGRAFIA

A fotografia surgiu no Sul da China durante a segunda metade do século XIX e para muitos terá sido a responsável pelo desinteresse gradual nas pinturas de exportação chinesa. Todavia, não é consensual, o certo é que, após o seu aparecimento a produção de pinturas com representações de navios terá continuado em Hong Kong e ainda, segundo consta, eram vários os artistas que nos seus estúdios, na venda de uma pintura, a faziam acompanhar-se de uma fotografia.

2.10.3. Legendas

De salientar, mais uma vez, que neste momento apenas será exibida a versão das legendas em língua portuguesa, sendo que, como o anteriormente mencionado, numa hipotética possibilidade de exposição real, estas tal como os restantes textos, deverão sempre ser traduzidas para inglês, com a colaboração de um tradutor.

Núcleo a: Pinturas

Pintura 1

Porto do Oriente

Séc. XIX, China

Escola Chinesa

Óleo sobre tela

57,00 x 89,50 cm

Museu de Marinha, Lisboa

Nº Inv. MM.00663



Pintura 2

Como um pintor chinês viu Macau no século XIX – Porto Interior

Séc. XIX, China

Escola Chinesa

Óleo sobre tela

70,00 x 56,00 cm

Museu de Marinha, Lisboa

Nº Inv. MM.00636



Pintura 3

Macao

Séc. XIX, China

Escola Chinesa

Óleo sobre tela

46,40 x 78,50 cm

Museu de Marinha, Lisboa

Nº Inv. MM.07320



Pintura 4

Boccatigris

Séc. XIX, China

Escola Chinesa

Óleo sobre tela

45,50 x 78,50 cm

Museu de Marinha, Lisboa

Nº Inv. MM.09693



Pintura 5

Whampoa

Séc. XIX, China

Escola Chinesa

Óleo sobre tela

55,20 x 69,20 cm

Museu de Marinha, Lisboa

Nº Inv. MM.06059



Pintura 6

Cantão

c. 1828-1831 (?), China

Escola Chinesa

Óleo sobre tela

56,00 x 70,00 cm

Museu de Marinha, Lisboa

Nº Inv. MM.00612



Pintura 7

Hong Kong

c. 1861 – 1873 (?), China

Escola Chinesa

Óleo sobre tela

57,00 x 90,50 cm

Museu de Marinha, Lisboa

Nº Inv. MM.09694



Pintura 8

Shanghae

c. 1850, China

Escola Chinesa

Óleo sobre tela

58,00 x 90,00 cm

Museu de Marinha, Lisboa

Nº Inv. MM. 07319



Pintura 9

Amoy

Séc. XIX, China

Escola Chinesa

Óleo sobre tela

57,00 x 90,50 cm

Museu de Marinha, Lisboa

Nº Inv. MM.05564



Pintura 10

Fou Chow

Séc. XIX, China

Escola Chinesa

Óleo sobre tela

58,00 x 90,00 cm

Museu de Marinha, Lisboa

Nº Inv. MM.06054



Pintura 11

Honam

Séc. XIX, China

Escola Chinesa

Óleo sobre tela

90,00 x 58,00 cm

Museu de Marinha, Lisboa

Nº Inv. MM. 07321



Pintura 12

Macau-Rio

Séc. XIX, China

Escola Chinesa

Óleo sobre tela

58,00 x 98,00 cm

Museu de Marinha, Lisboa

Nº Inv.MM. 06056



Pintura 13

Camões – antiga escuna

Séc. XIX, China

Escola Chinesa

Óleo sobre tela

34,50 x 38,50 cm

Museu de Marinha, Lisboa

Nº Inv.MM.00642



Pintura 14

Rio Lima – antiga canhoneira

c. 1886-1910, China

Escola Chinesa

Óleo sobre tela

59,20 x 69,20 cm

Museu de Marinha, Lisboa

Nº Inv. MM.00639



Pintura 15

NRP República

Pintor P.T. PANG

c. 1925-1926, China

Escola Chinesa

Óleo sobre tela

47,00 x 57,50 cm

Museu de Marinha, Lisboa

Nº Inv. MM.00673



Pintura 16

Pedro Nunes

c. 1943, China

Escola Chinesa

Óleo sobre tela

38,00 x 70,00 cm

Museu de Marinha, Lisboa

Nº Inv. MM.05736



Pintura 17

Embarcações Chinesas no Rio Oeste

Pintor Shang- Tai

Séc. XIX, China

Escola Chinesa

Óleo sobre tela

70,00 x 56,00 cm

Museu de Marinha, Lisboa

Nº Inv. MM.00641



Pintura 18

Grande Junco Chinês – Norte da China

Pintor Shang-Tai

Séc. XIX, China

Escola Chinesa

Óleo sobre tela

70,00 x 56,00 cm

Museu de Marinha, Lisboa

Nº Inv. MM.00648



Núcleo b: Fotografias

Fotografia 1

Macau – Praia grande (Vista geral)

[s.d.], China

6 x 9 cm, película fotográfica

Museu de Marinha, Lisboa

Nº Inv. 12732



Fotografia 2

Vista geral do Porto de Macau

[s.d.], China

9 x 12 cm, Chapa fotográfica

Museu de Marinha, Lisboa

Nº Inv. 7006



Fotografia 3

Canhoneira “Camões” em Macau, 1869

c. 1869, China

18,3 x 23,9 cm, P/b

Biblioteca Central de Marinha – Arquivo Histórico, Lisboa

PT/BCM-AH/FG/001-06/06-001



Fotografia 4

Canhoneira mista “Rio Lima” em Hong Kong, 1905.

1905, China

Chapa fotográfica

Museu de Marinha

Nº Inv. 15616



Fotografia 5

Canhoneira “Rio Lima” em Hong Kong

Autor desconhecido

1906, China

12 x 18 cm, chapa fotográfica

Museu de Marinha, Lisboa

Nº Inv. 1433



Fotografia 6

Cruzador “República” em Macau

[s.d.], China

8,8 x 13,8 cm, P/b

Biblioteca Central de Marinha – Arquivo Histórico, Lisboa

PT/BCM-AH/FG/001-13/07-003



Fotografia 7

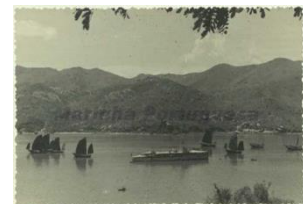
Aviso de 2ª Classe “Pedro Nunes”, no Porto interior de Macau, 1950.

1950, China

8,50 x 13,00 cm, P/b

Biblioteca Central de Marinha – Arquivo Histórico, Lisboa

PT/BCM-AH/FG/001-01/06-007



Fotografia 8

Aviso de 2ª Classe “Pedro Nunes”, à saída de Macau

c. 1949-1950, China

6,00 x 8,50 cm, P/b

Biblioteca Central de Marinha – Arquivo Histórico, Lisboa

PT/BCM-AH/FG/001-01/06-006



Núcleo c: Modelos

Modelo 1

Junco de pesca
Séc. XX, Museu Marítimo de Macau
Modelismo
38,00 x 12,00 x 31,00 cm
Museu de Marinha, Lisboa

Nº Inv. MM. 00012



Modelo 2

Lorcha
Séc. XX, Macau
Modelismo
80,00 x 95,00 x 19,50 cm
Museu de Marinha, Lisboa

Nº Inv. MM. 05562



Modelo 3

Junco de pesca
Séc. XX, Museu Marítimo de Macau
Modelismo
38,00 x 12,00 x 31,00 cm
Museu de Marinha, Lisboa

Nº Inv. MM. 00011



Modelo 4

Barco das Flores
[s.d.], China
Modelismo
57,00 x 16,00 cm
Museu de Marinha, Lisboa

Nº Inv. MM.06032



Núcleo d: Dioramas

Diorama 1

Torre de Pagode
Séc. XIX, China
Osso e Madeira
62,00 x 24,5 cm
Museu de Marinha, Lisboa

Nº Inv. AD-70



Núcleo e: Postais

Postal 1

Inner Harbour Macao

Graça & Co., Hong Kong – Editor

1910, China

13,8 x 9,0 cm, processo fotomecânico, papel

Biblioteca Central de Marinha – Arquivo Histórico, Lisboa

PT/BCM-AH/APARM/A/2-1/031



Postal 2

The Grotto of Camões, Macau

Graça & Co., Hong Kong – Editor (?)

1910, China

13,7 x 8,4 cm, Processo fotomecânico p/b; Papel

Biblioteca Central de Marinha – Arquivo Histórico, Lisboa

PT/BCM-AH/APARM/A/2-1/033



Postal 3

Central Harbour and View of Hong Kong

M. Sternberg, Hong Kong – Fotógrafo

1910, China

13,6 x 8,7 cm, processo fotomecânico, papel

Biblioteca Central de Marinha – Arquivo Histórico, Lisboa

PT/BCM-AH/APARM/A/2-1/037



Postal 4

Hong Kong

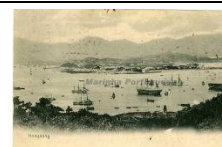
M. Sternberg, Hong Kong – Fotógrafo(?)

1910, China

14,10 x 8,80 cm, processo fotomecânico p/b, papel

Biblioteca Central de Marinha – Arquivo Histórico, Lisboa

PT/BCM-AH/APARM/A/2-1/036



Postal 5

Market Road, Shanghai

Kingshill Shanghal - Editora,

[s.d], China

14,0 x 9,0 cm, gravura policromada, papel

Biblioteca Central de Marinha – Arquivo Histórico, Lisboa

PT/BCM-AH/APARM/A/2-1/028



Postal 6

The new garden Bridge Shanghai

[s.d.], China

13,7 x 8,4 cm, Processo fotomecânico policromado, Papel

Biblioteca Central de Marinha – Arquivo Histórico

PT/BCM-AH/APARM/A/2-1/029



Núcleo f: Porcelanas

Porcelana 1

Prato

Séc. XIX, China

Porcelana pintada

26,5 cm

Museu de Marinha, Lisboa

Nº Inv. CE-I-4



Porcelana 2

Chávena de Chá com tampa e base.

[s.d.], China

Cerâmica policromada e vidrada

11,65 x 10 cm

Museu de Marinha, Lisboa

Nº Inv. MM.07078



Porcelana 3

Prato

Séc. XIX, China

Porcelana pintada

26 cm

Museu de Marinha, Lisboa

Nº Inv. CE-I-1



Porcelana 4

Jarrão

Séc. XIX, China

Porcelana pintada

86,00 x 23,5 cm

Museu de Marinha, Lisboa

Nº Inv. CE-I-7



Porcelana 5

Vaso (aquário) chinês

[s.d.], China

Cerâmica policromada e vidrada

11,65 x 10 cm

Museu de Marinha, Lisboa

Nº Inv. MM.07078



Porcelana 6

Jarrão

Séc. XIX, China

Porcelana pintada

62,5 x 22,8 cm

Museu de Marinha, Lisboa

Nº Inv. CE-I-10.



Considerações Finais

A realização do Estágio Curricular no Serviço do Património do Museu de Marinha foi uma excelente oportunidade de enriquecimento pessoal e profissional. O contacto com os profissionais que integram a equipa contribuiu, desde logo, para uma aprendizagem diária que, fomentou sempre a aquisição e partilha de conhecimentos.

No decorrer do estágio desenvolvido foram estabelecidos objectivos de forma a colocar em prática os conhecimentos adquiridos ao longo do meu percurso académico. As metas delineadas passaram por um estudo da colecção *China Trade* do Museu de Marinha, o qual incluiu para além da elaboração de um Estado da Arte, uma beneficiação a nível do inventário da colecção e a construção de um projecto de exposição temporária.

O trabalho organizou-se em duas etapas: a primeira, entendida como a de preparação da exposição temporária, incluiu entre outras tarefas, a beneficiação do inventário da colecção. Esta tarefa consistiu na melhoria completa, das 18 fichas de inventário das pinturas seleccionadas para o projecto de exposição, enquanto que, no inventário das restantes pinturas, essencialmente devido ao reduzido tempo de estágio, somente foram realizadas melhorias parciais; a segunda etapa, caracterizou-se pela produção da exposição temporária. Nesta, incluiu-se o processo de produção da proposta do evento temporário.

Durante a construção deste estudo tornou-se fundamental a realização de múltiplas leituras, nomeadamente de bibliografia especializada no domínio da arte *China Trade*, sem as quais teria sido impossível uma progressão no trabalho a realizar. Por outro lado, também se tornou crucial o contacto com outras instituições que preservam no seu acervo colecções ou exemplares de pintura de exportação chinesa, das quais destaco: a Fundação Oriente/Museu do Oriente, o Centro Científico e Cultural de Macau, o Museu Etnográfico e Histórico – Sociedade de Geografia de Lisboa e por último o Arquivo Histórico Ultramarino. O contacto com estas realidades permitiu não só tomar conhecimento do tipo de exemplares presentes em cada uma das instituições, como também possibilitou a criação de uma rede de contactos úteis para a realização do trabalho estabelecido. De ressaltar que, apesar de identificadas e contactadas, nem sempre os contactos foram totalmente estabelecidos devendo-se este facto fundamentalmente a uma ausência de resposta por parte de algumas das instituições.

O cumprimento de todos os objectivos estabelecidos para o estágio que realizei e do respectivo relatório, só terá sido possível devido à total disponibilidade de todos os

elementos do SPAT que, durante e após o tempo útil de estágio, sempre mostraram uma receptividade que se tornou essencial para a “chegada a um bom porto”.

De mencionar que este estudo se tornou desde o início, devido a razões de ordem prática, num constante desafio. Por se tratar de uma temática pouco conhecida e estudada em âmbito nacional, praticamente não existem estudos em Portugal sobre este género de pintura, vendo-se assim, por exemplo, dificultada a tarefa de perceber em que tipo de instituições seria provável existirem exemplares *China Trade*. Por outro lado, e dada a habitual centralização dos autores internacionais ao contexto dos seus países de origem, existiu um difícil acesso a alguma da bibliografia internacional, isto pois grande parte dos principais autores não contêm obras publicadas em Portugal.

Ultrapassadas, em boa parte, as dificuldades referidas, o estudo da colecção *China Trade* do Museu de Marinha tornou-se num contributo bastante benéfico para a instituição, pois existiu assim a possibilidade de um estudo aprofundado que permitiu uma melhor compreensão da colecção em si. É possível dizer que, devido a uma falta de recursos humanos, sempre existiu uma impossibilidade, por parte da equipa do SPAT, de uma dedicação a estudos deste género. A nível pessoal foi possível entender o contexto de uma época artística e histórica caracterizada por um forte contacto entre o Ocidente e o Oriente, na qual se destacou a acção da Marinha e dos seus oficiais.

Com este trabalho pode dizer-se que foi criado um memorando direccionado para uma temática que tem sido pouco valorizada pela História da Arte nacional. A beneficiação do inventário e a proposta de exposição temporária formam, assim, uma base inicial de entendimento deste género no contexto português, enquanto possibilita também o reconhecimento do Museu de Marinha, como uma instituição nacional detentora de uma distinta colecção de pintura chinesa realizada sobre influências ocidentais.

Após a conclusão deste estudo, é possível afirmar que, se não fossem as limitações encontradas seria possível desenvolver muito mais o estudo da colecção. A temática em si, é, segundo uma opinião pessoal, um tema com grande potencial, nomeadamente no que diz respeito às práticas artísticas e comerciais estabelecidas, que poderão vir a possibilitar um autêntico e inesgotável campo de estudo em aberto na História da Arte.

Resta ainda salientar a existência de uma expectativa em torno da concretização real da exposição temporária proposta, isto pois, para além de nos últimos tempos não ter sido realizada nenhuma exposição do género em museus nacionais, seria uma excelente oportunidade de trazer à tona uma colecção artística de distinta importância histórica e artística, promovendo ao mesmo tempo um interesse em âmbito nacional pelo tema.

Bibliografia

Bibliografia específica relacionada com a temática *China Trade*

A China Voyage, Historical Pictures by Chinese and Western Artists 1780-1950, Londres, Martyn Gregory, 2003 – Catálogo da exposição patente em Hong Kong nos dias 5 a 9 de Abril de 2003.

Artist of the China Coast: paintings and drawings of China and the Far East 1790-1890, Londres, Martyn Gregory, 1991 – Catálogo das exposições patentes em Hong Kong nos dias 8 a 11 de Maio de 1991 e em Londres nos dias 11 a 30 de Junho de 1991.

CONNER, Patrick, *Paintings of the China Trade – The Sze Yuan Tang Collection of historic paintings*, Stephanie Zarach, 2013.

CONNER, Patrick, *The hong of Canton, Western merchants in south China 1700-1900, as seen in chinese export paintings*, English Art Books, Londres 2009.

CROSSMAN, Carl L. - *The China Trade: Export Paintings, Furniture, Silver and other objects*, Princeton: Pyne Press, 1972.

CROSSMAN, Carl L. - *The decorative arts of the China Trade*, Antique Collectors' Club Ltd., 1991.

DYKE, Paul Van, *Images of the Canton Factories 1760-1822, Reading History in Art*, Univertsity Press, Hong Kong, 2015.

JENYNS, R. Soame; JOURDAIN, Margaret - *Chinese Export Art In the Eighteenth Century*, Spring Books, 1967.

MENDES, Manuel da Silva - *Sobre Arte, Arte Chinesa, A Pintura Chinesa*, Edição do Leal Senado de Macau, 1983.

Pintura da China Trade, Instituto de Investigação Científica Tropical (Arquivo Histórico Ultramarino), Instituto Cultural de Macau, Apoio técnico do Museu Luís de Camões, Lisboa, 1989.

Pinturas da China Trade II, Arquivo Histórico de Macau, 22 de Maio a 1 de Junho 1990, Instituto Cultural de Macau, Macau, 1990.

Presença Portuguesa na Ásia: testemunhos, memória, coleccionismo textos e investigação Alexandra Curvelo [et al.]; coord. científica Fernando António Baptista Pereira. Lisboa: Fundação Oriente, 2008.

SALDANHA, Nuno, ed. Lit., *George Chinnery, 1774-1852, Uma viagem Sentimental*, Fundação Oriente: Fundação das Descobertas, Lisboa, 1995.

SHEAF, Colin, *China Trade Paintings, c.1750-1900, The Journal of The Antique Colector's*, Antique Collector's Club Ltd., Vol.1., 1986.

SULLIVAN, Michael - *The Meeting of Eastern and Western Art*, Londres: Universidade da California Press, Ltd., 1989.

SULLIVAN, Michael, *Art and artists fo twentieth-century China*, Londres, University of California Press, 1996.

SWART, Paula, TILL, Barry - *Art for the foreigner 19th Century Chinese Export Paintings from the Collection of the Art Gallery of Greater Victoria, Arts of Asia*, Julho-Agosto, 2015.

VAN DER POEL, Rosalien - *China Back in the Frame An Early Set Three Chinese Export Harbour Views in th Rijksmuseum*, The Rijksmuseum Bulletin, Vol. 61, nº3, 2013. Disponível em https://www.academia.edu/9186253/China_Back_in_the_Frame [Consult. em 2018-11-16].

VAN DER POEL, Rosalien - *Made for trade – Made in China. Chinese export paintings in Dutch collections: art and commodity*, The Editing Company, 2016.

Views of the Pearl River Delta: Macau, Canton, and Hong Kong, Hong Kong Museum of Art, Peabody Essex Museum, Hong Kong: Urban Council of Hong Kong, 1996.

WELSH, Jorge, ed., *A Time and A Place: Views and Perspectives on Chinese Export Art*, Jorge Welsh Research & Publishing, 2016.

As relações entre a Índia portuguesa, a Ásia do sueste e o Extremo Oriente, Actas do VI Seminário Internacional de História Indo-Portuguesa, Macau, 1991. Lisboa, 1993.

BREWINGTON, Dorothy E. R. - *Marine Paintings and Drawings in Mystic Seaport Museum*, Connecticut: Mystic Seaport Museum, Inc., 1982.

BURFORD, Robert - *A Description of a View of Canton, The River Tigress, and The Surrounding Country; Now exhibiting at the Panorama, Leicester Square*, Londres: Impresso por T. Brettell, 1838.

BURFORD, Robert - *A Description of a View of Macao in China, Now exhibiting at the Panorama*, Londres: Impresso por Geo. Nichols, 1840.

CASANOVAS, Luís Efrem Elias - *Conservação Preventiva e Preservação das Obras de Arte*, Lisboa: Edições Inapa, 2008.

DA COSTA, A. Rodrigues - *Dicionário de Navios & Relação de Efemérides*, Comissão Cultural da Marinha, 1996.

DOWNING, C. Toogood - *The Fan-Quinn China in 1836-7*, Londres: Henry Coldburn Publisher, Vol. I., 1838.

FERNÁNDEZ, Isabel Garcia; FERNÁNDEZ, Luis Alonso, *Diseño de exposiciones, Concepto instalacion y montaje*, Alianza Editorial, Madrid, 2003.

GEORGE, Adrian, *The Curator's Handbook: Museums, Commercial Galleries, Independent Spaces*, Thames&Hudson, Londres, 2015.

GUNN, Geoffrey C. - *Ao Encontro de Macau – Uma Cidade-Estado portuguesa na periferia da China, 1557-1999*, Comissão Territorial de Macau para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, Fundação Macau, 1998.

INSO, Jaime do - *O Museu de Marinha*, Lisboa: Anais de Marinha, nº13, 1950.

INSO, Jaime do - *Visões da China*, Lisboa: Tipografia Elite, 1933.

ITIER, M. Jules - *Journal d'un Voyage en Chine en 1843, 1844, 1845, 1846*, Chez Dauvin Et Fontaine, Paris: Libraire-Éditeurs, Vol. II., 1848.

NEVES, Bruno Gonçalves, *O Projecto de Requalificação da Sala dos Descobrimentos do Museu de Marinha, Anais do Clube Militar Naval*, Vol. CXLVI, 2016. pp.375-384

O Orientalismo em Portugal [Séculos XVI-XX], Ciclo de Exposições Memórias do Oriente, Porto, 1999.

PEREIRA, Maria Manuela Cantinho, *O Museu Etnográfico da Sociedade de Geografia de Lisboa: Modernidades, Colonização e Alteridade*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 2005.

Revista da Armada: Navios hidrográficos, 19. *O Navio Hidrográfico Pedro Nunes*, Lisboa, nº466, 2012. pp. 35-36.

SOUZA, George Bryan - *A sobrevivência do Império: Os portugueses na China (1630-1754)*, Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1991.

SOUZA, George Bryan, *The Survival Empire: Portuguese Trade and Society in China and The South China Sea, 1630-1754*, University Press, Cambridge, 1986.

THOMSON, Garry, *The Museum Environment*, Butterworth-Heinmann, Oxford, 1986.

WILLIAMS, S. Wells - *A Chinese Commercial Guide, consisting of a collection of details and regulations Respecting Foreign Trade with China*, Cantão: *Sailing Directions, Tables, &c.*, 4ª Edição, 1856.

Legislação

Despacho do Almirante Chefe do Estado-Maior da Armada n.º 30/2016, de 26 de Abril.

Ordem da Armada, Portaria de 22, nº95, 30 de Julho de 1863.

Lei-Quadro dos Museus Portugueses – Lei nº47/2004

Ministério da Defesa Nacional. Marinha. Estado-Maior da Armada, *O Navio*, PMA 2, 1999.

Referências electrónicas

<http://www.cccm.pt/page.php?conteudo=&tarefa=ver&id=26&item=China%20trade>

<https://collections.leventhalmap.org/search/commonwealth:9s161b95m> [Consultada em 20/08/2019].

<https://museudigital.marinha.pt>

https://www.academia.edu/9186253/China_Back_in_the_Frame [Consultada em 2019-05-29].

<http://www.vam.ac.uk/content/journals/conservation-journal/issue-48/a-souvenir-from-guangzhou/index.html#footnote1>

<https://arquivohistorico.marinha.pt/details?id=32790>

<https://arquivohistorico.marinha.pt/details?id=32866>

<https://arquivohistorico.marinha.pt/details?id=9748>

<https://arquivohistorico.marinha.pt/details?id=9739>

<https://arquivohistorico.marinha.pt/details?id=9742&ht=macao|postal|postale>

<https://arquivohistorico.marinha.pt/details?id=9747>

<https://arquivohistorico.marinha.pt/details?id=9744>

<https://createarts.org.uk/2011/10/colin-sheaf/> [Consultada em 04/05/2019].

<https://www.sal.org.uk/events/2018/01/chinese-art-for-western-interiors,-c-1650-1850/>

<http://www.icm.gov.mo/rc/viewer/30007/1517> [Consultada em 22/06/2019].

<https://createarts.org.uk/2011/10/colin-sheaf/>

Ilustrações

Figuras



Figura 1 – Inauguração do Museu de Marinha no edifício do Mosteiro dos Jerónimos, em 1962. (Fotografia: Museu de Marinha).



Figura 2 – Museu de Marinha – Sala do Oriente – antes do desmantelamento em 2010. (Fotografia: Museu de Marinha).



Figura 3 – Pintura de Auguste Borget, Coleção do CCCM (Fotografia: Cheila Nunes).



Figura 4- Pintura Como um chinês viu Macau – Porto interior, óleo sobre tela, Coleção China Trade do Museu de Marinha (Fotografia: Museu de Marinha).



Figura 5- Detalhe de Pintura Honam - Sampana, Coleção China Trade do Museu de Marinha. (Fotografia: Cheila Nunes)



Figura 6- Detalhe de pintura Macau-Rio – Lorcha, Coleção China Trade do Museu de Marinha – Lorcha. (Fotografia: Cheila Nunes).



Figura 7- Detalhe de pintura – Junco de alto-mar,, Coleção China Trade do Museu de Marinha.. (Fotografia: Cheila Nunes).



Figura 8- Detalhe de pintura Vista das feitorias de Cantão (Inv. FO0494) – Barco Tanka, Coleção China Trade do Museu do Oriente. (Fotografia: Museu do Oriente).



Figura 9 – Pintura *Cantão* (Inv. MM.00612). Escola Chinesa. Óleo sobre tela. Coleção *China Trade* do Museu de Marinha. (Fotografia: Museu de Marinha).



Figura 10- Pintura com vista de Macau (Inv. FO0804). Escola Chinesa. óleo sobre tela, *Colecção China Trade* do Museu do Oriente. (Fotografia: Fundação Oriente/Museu do Oriente).



Figura 11- Pintura com Vista da Baía da Praia Grande – Macau (Inv. FO0805). Escola Chinesa. óleo sobre tela, *Colecção China Trade* do Museu do Oriente. (Fotografia: Fundação Oriente/Museu do Oriente).



Figura 12- Pintura com vista do porto interior de Macau (?) (Inv. FO0623). Escola Chinesa. óleo sobre tela, Coleção China Trade do Museu do Oriente. (Fotografia: Fundação Oriente/Museu do Oriente).

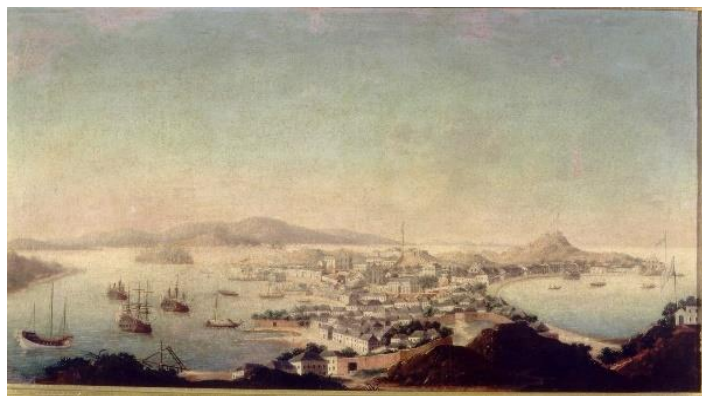


Figura 13- Pintura com vista geral de Macau (Inv. FO0927). Escola Chinesa. óleo sobre tela, Coleção China Trade do Museu do Oriente. (Fotografia: Fundação Oriente/Museu do Oriente).

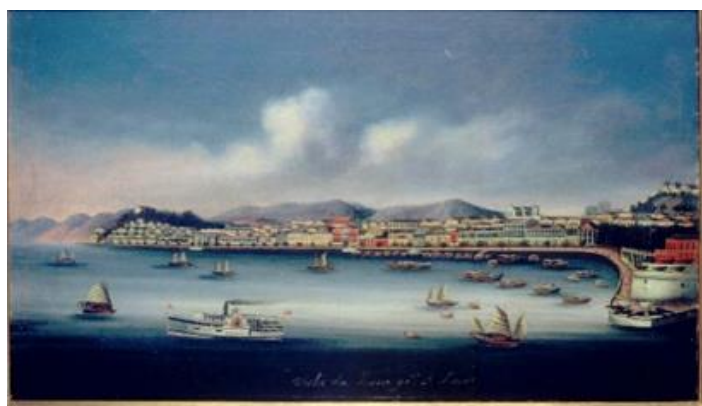


Figura 14- Pintura com vista de Macau (Inv. FO0713). Escola Chinesa. óleo sobre tela, Coleção China Trade do Museu do Oriente. (Fotografia: Fundação Oriente/Museu do Oriente).



Figura 15- Pintura com vista geral de um porto oriental (Inv. FO1087). Escola Chinesa. óleo sobre tela, Coleção China Trade do Museu do Oriente. (Fotografia: Fundação Oriente/Museu do Oriente).



Figura 16 – Pintura com vista geral de um porto oriental (Inv. FO0934),. Escola Chinesa. Óleo sobre tela, Coleção China Trade do Museu do Oriente. (Fotografia: Fundação Oriente/Museu do Oriente).



Figura 17 – Pintura com vista geral de Macau (?) (Inv. FO0928)). Escola Chinesa. Óleo sobre tela, Coleção China Trade do Museu do Oriente. (Fotografia: Fundação Oriente/Museu do Oriente).



Figura 18 – Pintura Vista das Feitorias de Cantão (Inv. FO/0494). Escola Chinesa. Aguarela sobre papel. Colecção Museu do Oriente. (Fotografia: Museu do Oriente).



Figura 19 – Pintura Porto de Whampoa (Inv. 3). Escola Chinesa, óleo sobre tela. China, início do século XIX. Colecção C.C.C.M. (Fotografia: Cheila Nunes).



Figura 20- Pintura Vista da Baía da Praia Grande – Macau (Inv. 6). Escola Chinesa, óleo sobre tela. China, início do século XIX. Colecção C.C.C.M.. (Fotografia: Cheila Nunes).



Figura 21- Pintura Vista da Baía da Praia Grande – Macau (Inv. 5-P). Escola Chinesa, óleo sobre tela. China, início do século XIX. Coleção C.C.C.M. (Fotografia: Cheila Nunes).



Figura 22 – Pintura Vista de Cantão (Inv. 850-P). Escola Chinesa, aguarela e guache sobre papel. China, finais do século XIX. Coleção C.C.C.M. (Fotografia: Cheila Nunes).



Figura 23- Pintura Vista do Folly Fort- Cantão (Inv. 849-P). Escola Chinesa, aguarela sobre papel. China, finais do século XIX. Coleção C.C.C.M. (Fotografia: Cheila Nunes).



Figura 24- Pintura Porto do Oriente (Inv. MM.00663). Escola Chinesa. Óleo sobre tela. Colecção China Trade do Museu da Marinha (Fotografia: Cheila Nunes).



Figura 25 – Pintura Whampoa (Inv.MM.06059). Escola Chinesa. Óleo sobre tela. Colecção Museu de Marinha. (Fotografia: Cheila Nunes).

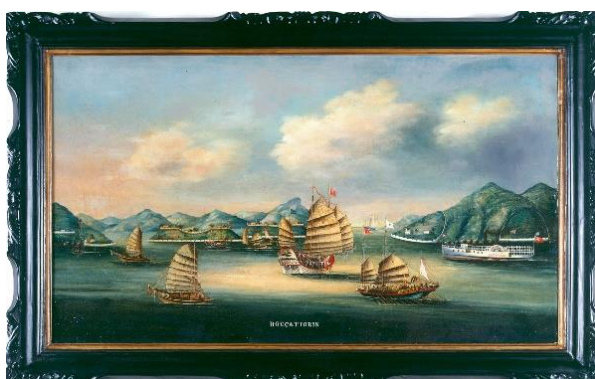


Figura 26- Pintura Boccatigris (Inv.MM.09693). Escola Chinesa. Óleo sobre tela. Colecção China Trade do Museu de Marinha. (Fotografia: Cheila Nunes).



Figura 27- Pintura Macao (Inv.MM.07320). Escola Chinesa. Coleção China Trade do Museu de Marinha. (Fotografia: Cheila Nunes).



Figura 28- Pintura Macau-Rio (Inv.MM.06056). Escola Chinesa. Óleo sobre tela. Coleção China Trade do Museu de Marinha. (Fotografia: Cheila Nunes).



Figura 29- Pintura Shanghae (Inv.MM.07319). Escola Chinesa. Óleo sobre tela. Coleção China Trade do Museu de Marinha. (Fotografia: Cheila Nunes).



Figura 30- Pintura Hong Kong (Inv. MM.09694). Escola Chinesa. Óleo sobre tela. Coleção China Trade do Museu de Marinha. (Fotografia: Cheila Nunes).



Figura 31- Pintura Honam (Inv. MM.07321). Escola Chinesa. Óleo sobre tela. Coleção China Trade do Museu de Marinha. (Fotografia: Museu de Marinha).



Figura 32- Pintura Amoy (Inv.MM.05564). Escola Chinesa. Óleo sobre tela. Coleção China Trade do Museu de Marinha. (Fotografia: Cheila Nunes).



Figura 33- Pintura Fou Chow (Inv. MM.06054). Escola Chinesa. Óleo sobre tela. Coleção *China Trade* do Museu de Marinha. (Fotografia: Cheila Nunes).

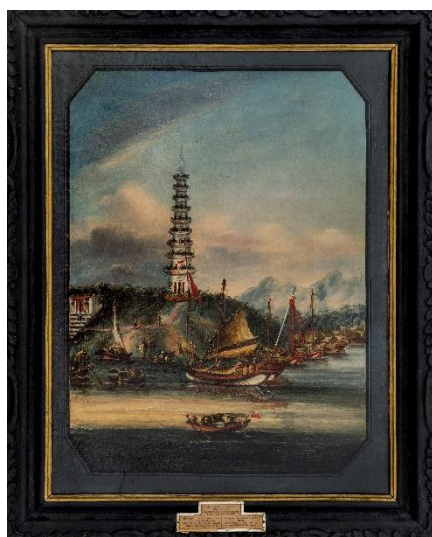


Figura 34- Pintura *Embarcações chinesas no rio oeste* (Inv. MM.00641). Escola Chinesa. Óleo sobre tela. Coleção *China Trade* do Museu de Marinha. (Fotografia: Cheila Nunes).



Figura 35- Pintura *Grande Junco Chinês- Norte da China* (Inv. MM.00648). Escola Chinesa. Óleo sobre tela. Coleção *China Trade* do Museu de Marinha. (Fotografia: Cheila Nunes).



Figura 36- Pintura Antiga Escuna Camões (Inv.MM.00642). Escola Chinesa. Óleo sobre tela. Coleção *China Trade* do Museu de Marinha. (Fotografia: Cheila Nunes).



Figura 37- Pintura Rio Lima- antiga corveta (Inv. MM.00639). Escola Chinesa. Óleo sobre tela. Coleção *China Trade* do Museu de Marinha. (Fotografia: Museu de Marinha).



Figura 38- Pintura N.R.P. República (Inv. MM.00673). Escola Chinesa. Óleo sobre tela. Coleção *China Trade* do Museu de Marinha. (Fotografia: Museu de Marinha).



Figura 39- Pintura *Pedro Nunes* (Inv.MM.05736). Escola Chinesa. Óleo sobre tela. Coleção *China Trade* do Museu de Marinha. (Fotografia: Cheila Nunes).

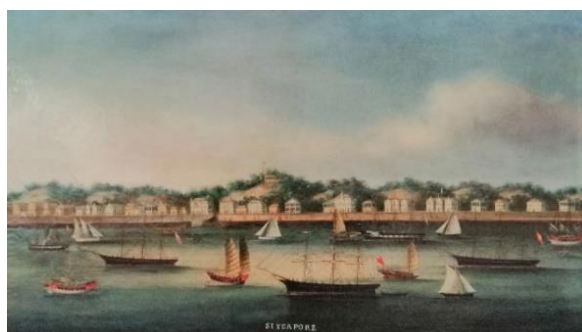


Figura 40- Pintura *Singapore* (Inv.MM.06058). Escola Chinesa. Óleo sobre tela. Coleção *China Trade* do Museu de Marinha. (Fotografia: Museu de Marinha).



Figura 41- Pintura *Canton Novo* (Inv. MM.06055). Escola Chinesa. Óleo sobre tela. Coleção *China Trade* do Museu de Marinha. (Fotografia: Museu de Marinha).



Figura 42 - Pintura Macau (Inv. MM.05540). [S.d] Escola Chinesa. Sem técnica atribuída. Coleção China Trade do Museu de Marinha. (Fotografia: Museu de Marinha)



Figura 43- Pintura Como um pintor chinês viu Macau no século XIX – Panorama observado da Rada (Inv. MM.06057). Escola Chinesa. Óleo sobre tela. Coleção China Trade do Museu de Marinha. (Fotografia: Museu de Marinha).



Figura 44- Pintura Estephania e Camões. Escola Chinesa. Óleo sobre tela. Coleção China Trade do Museu de Marinha. (Fotografia: Museu de Marinha).



Figura 45- Pintura Índia – Antigo transporte da Marinha de Guerra. Escola Chinesa. Óleo sobre tela. Colecção China Trade do Museu de Marinha. (Fotografia: Museu de Marinha).



Figura 46- Pintura Barca Martinho de Melo (Inv. MM.00621). Escola Chinesa. Óleo sobre tela. Colecção China Trade do Museu de Marinha. (Fotografia: Museu de Marinha).



Figura 47- Pintura África – antigo transporte da Marinha de Guerra (Inv. MM.00660). Escola Chinesa. Óleo sobre tela. Colecção China Trade do Museu de Marinha (Fotografia: Museu de Marinha).



Figura 48- Pintura Sá da Bandeira- antiga corveta (Inv.MM.00615). Escola Chinesa. Óleo sobre tela. Coleção China Trade do Museu de Marinha (Fotografia: Cheila Nunes).



Figura 49- Pintura Lorch Embarcação chinesa (Inv. MM.00643). Escola Chinesa. Óleo sobre tela. Coleção China Trade do Museu de Marinha (Fotografia: Museu de Marinha).



Figura 50- Pintura Palacete chinês com a bandeira portuguesa (Inv. PN-I-248). Escola Chinesa. Óleo sobre vidro. Coleção China Trade do Museu de Marinha (Fotografia: Cheila Nunes).



Figura 51- Pintura alusiva às boas relações entre Macau e a China (Inv. MM.07262). Escola Chinesa. Coleção China Trade do Museu de Marinha (Fotografia: Museu de Marinha).



Figura 52 – Sala do Oriente (antes do desmantelamento) - Exposição Permanente do Museu de Marinha, 2010. (Fotografia: Museu de Marinha).



Figura 53 - Sala do Oriente (antes do desmantelamento) - Exposição Permanente do Museu de Marinha, 2010. (Fotografia: Museu de Marinha).



Figura 54 - Sala do Oriente (antes do desmantelamento) - Exposição Permanente do Museu de Marinha, 2010. (Fotografia: Museu de Marinha).



Figura 55- Sala do Oriente (antes do desmantelamento) - Exposição Permanente do Museu de Marinha, 2010. (Fotografia: Museu de Marinha).



Figura 56- Sala do Oriente (antes do desmantelamento) - Exposição Permanente do Museu de Marinha, 2010. (Fotografia: Museu de Marinha).



Figura 57- Vista de uma das paredes da sala de exposição com a cor “D06” do código SKETCHUP seleccionada. (Autora projecto/imagem: Cheila Nunes).



*Figura 58 - Fotografia 1b - Macau – Praia grande (Vista geral) (Inv. 12732).
[s.d.], China
6 x 9 cm, película fotográfica
Museu de Marinha, Lisboa (Fotografia: Museu da Marinha).*

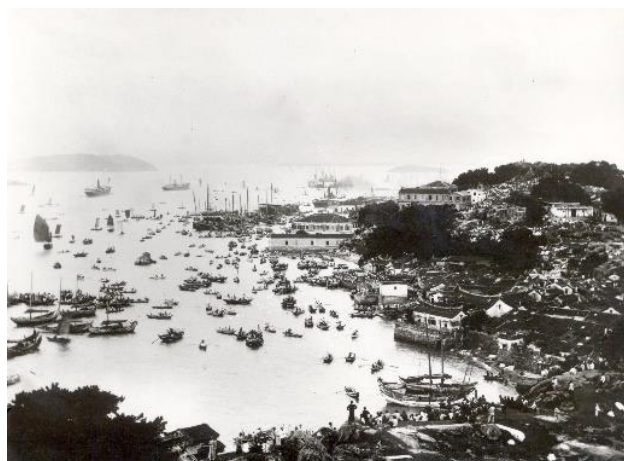


Figura 59 - Fotografia 2b - Vista geral do Porto de Macau (Inv. 7006)
[s.d.], China
9 x 12 cm, Chapa fotográfica
Museu de Marinha, Lisboa (Fotografia: Museu de Marinha).



Figura 60 – Fotografia 3b - Canhoneira “Camões” em Macau, 1869
(Inv. PT/BCM-AH/FG/001-06/06-001)
c. 1869, China
18,3 x 23,9 cm, P/b
Biblioteca Central de Marinha – Arquivo Histórico, Lisboa
(Fotografia: Arquivo Histórico da Marinha).



Figura 61 - Fotografia 4b - Canhoneira mista "Rio Lima" em Hong Kong, 1905.
 (Inv. 15616)
 1905, China
 Chapa fotográfica
 Museu de Marinha, Lisboa. (Fotografia: Museu de Marinha).



Figura 62 - Fotografia 5b - Canhoneira "Rio Lima" em Hong Kong (Inv.1433)
 Autor desconhecido
 1906, China
 12 x 18 cm, chapa fotográfica
 Museu de Marinha, Lisboa. (Fotografia: Museu de Marinha).



Figura 63 – Fotografia 6b - Cruzador “República” em Macau (Inv. PT/BCM-AH/FG/001-13/07-003)
[s.d.], China
8,8 x 13,8 cm, P/b
Biblioteca Central de Marinha – Arquivo Histórico, Lisboa (Fotografia: Arquivo Histórico da Marinha).



Figura 64– Fotografia 7b - Aviso de 2ª Classe “Pedro Nunes”, no Porto interior de Macau, 1950. (Inv. PT/BCM-AH/FG/001-01/06-007)
1950, China
8,50 x 13,00 cm, P/b
Biblioteca Central de Marinha – Arquivo Histórico, Lisboa. (Fotografia: Arquivo Histórico da Marinha).



Figura 65 - Fotografia 8b- Aviso de 2ª Classe “Pedro Nunes”, à saída de Macau c. 1949-1950, China (Inv. PT/BCM-AH/FG/001-01/06-006)
6,00 x 8,50 cm, P/b
Biblioteca Central de Marinha – Arquivo Histórico, Lisboa (Fotografia: Arquivo Histórico da Marinha).



Figura 66 – Modelo de embarcação chinesa 1c – Junco de Pesca (Inv. MM.00012). Séc. XX. Macau. Museu de Marinha. (Fotografia: Cheila Nunes).



Figura 67- Modelo de embarcação chinesa 3c – Junco de Pesca (Inv. MM.00011). Séc. XX. Macau. Museu de Marinha. (Fotografia: Cheila Nunes).



Figura 68 - Modelo de embarcação chinesa 2c – Lorcha (Inv. MM.05562). Séc. XX. Macau. Museu de Marinha. (Fotografia: Museu de Marinha).



Figura 69 - Modelo de embarcação chinesa 4c – *Barco das flores*. [s.d], China (Inv. MM.06032). Museu de Marinha. (Fotografia: Museu de Marinha).



Figura 70 - Torre de Pagode (Inv. AD-70)
Séc. XIX, China
Osso e Madeira
62,00 x 24,5 cm
Museu de Marinha, Lisboa (Fotografia: Museu de Marinha).



Figura 71 – Postal 1e - Inner Harbour Macao (Inv. PT/BCM-AH/APARM/A/2-1/031)
(frente e verso, respectivamente)
Graça & Co., Hong Kong – Editor
1910, China
13,8 x 9,0 cm, processo fotomecânico, papel
Biblioteca Central de Marinha – Arquivo Histórico, Lisboa (Imagem: Arquivo Histórico da Marinha).

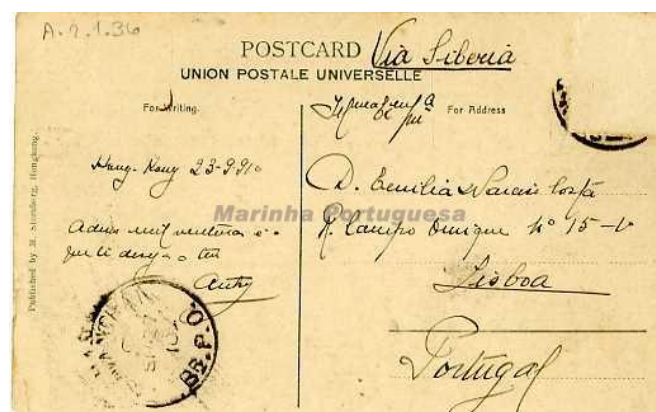


Figura 72 – Postal 2e - The Grotto of Camões, Macau (Inv. PT/BCM-AH/APARM/A/2-1/033) (frente e verso, respectivamente) Graça & Co., Hong Kong – Editor (?) 1910, China 13,7 x 8,4 cm, Processo fotomecânico p/b; Papel Biblioteca Central de Marinha – Arquivo Histórico, Lisboa (Imagem: Arquivo Histórico da Marinha).



Figura 73 – Postal 3e - Central Harbour and View of Hong Kong (Inv. PT/BCM-AH/APARM/A/2-1/037) (frente e verso, respectivamente)
M. Sternberg, Hong Kong – Fotógrafo
1910, China
13,6 x 8,7 cm, processo fotomecânico, papel
Biblioteca Central de Marinha – Arquivo Histórico, Lisboa (Imagem: Arquivo Histórico da Marinha).

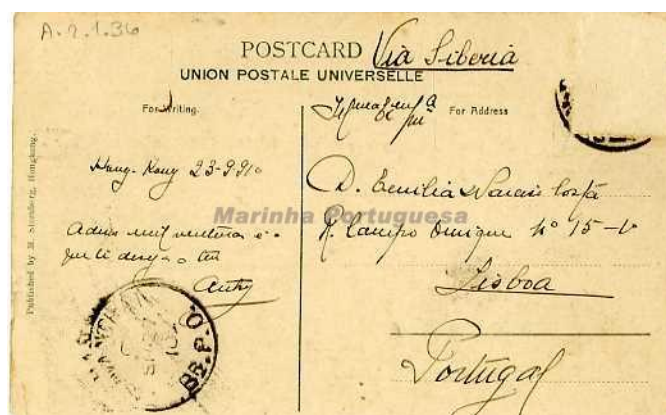
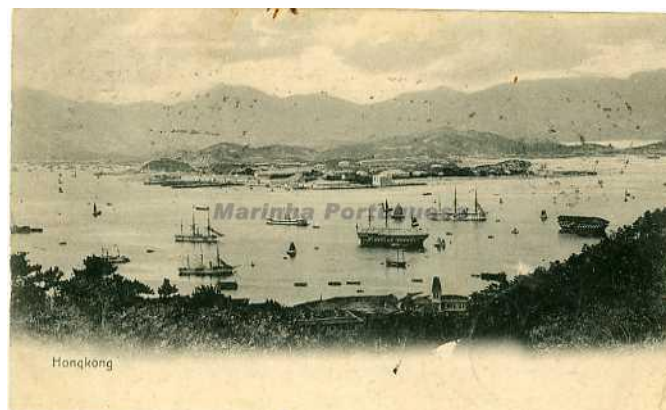


Figura 74 - Postal 4e- Hong Kong (Inv. PT/BCM-AH/APARM/A/2-1/036) (frente e verso, respectivamente)
M. Sternberg, Hong Kong – Fotógrafo(?)
1910, China
14,10 x 8,80 cm, processo fotomecânico p/b, papel
Biblioteca Central de Marinha – Arquivo Histórico, Lisboa (Imagem: Arquivo Histórico da Marinha).



Figura 75 – Postal 5c- Market Road, Shangai (Inv. PT/BCM-AH/APARM/A/2-1/028) (frente e verso, respectivamente)
Kingshill Shanghal - Editora,
[s.d], China
14,0 x 9,0 cm, gravura policromada, papel
Biblioteca Central de Marinha – Arquivo Histórico, Lisboa (Imagem: Arquivo Histórico da Marinha).

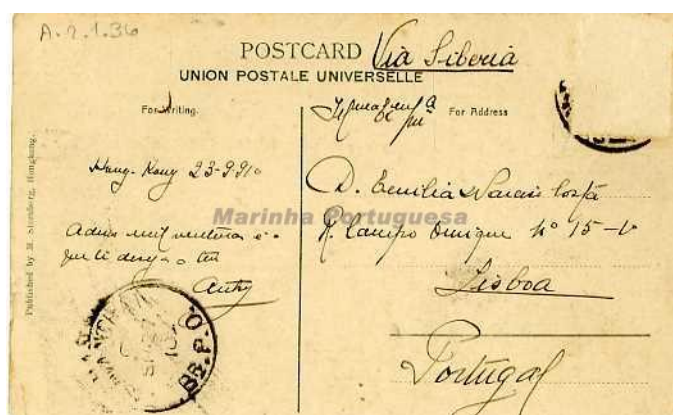


Figura 76– Postal 6e - The new garden Bridge Shanghai (Inv. PT/BCM-AH/APARM/A/2-1/029) (frente e verso, respectivamente)
[s.d.], China
13,7 x 8,4 cm, Processo fotomecânico policromado, Papel
Biblioteca Central de Marinha – Arquivo Histórico (Imagem: Arquivo Histórico da Marinha).



Figura 77– Porcelana 1f- Prato (Inv. CE-I-4)
Séc. XIX, China
Porcelana pintada
26,5 cm de diâmetro
Museu de Marinha, Lisboa (Fotografia: Cheila Nunes).



Figura 78 – Porcelana 3f - Prato (Inv. CE-I-1)
Séc. XIX, China
Porcelana pintada
26 cm de diâmetro
Museu de Marinha, Lisboa (Fotografia: Cheila Nunes).



*Figura 79 – Porcelana 4f - Jarrão (Inv. CE-I-7)
Séc. XIX, China
Porcelana pintada
86,00 x 23,5 cm
Museu de Marinha, Lisboa (Fotografia: Cheila Nunes).*



*Figura 80 – Porcelana 6f - Jarrão (Inv. CE-I-10)
Séc. XIX, China
Porcelana pintada
62,5 x 22,8 cm
Museu de Marinha, Lisboa (Fotografia: Cheila Nunes).*



*Figura 81 – Porcelana 2f- Chávena de Chá com tampa e base (Inv. MM.07078)
[s.d.], China
Cerâmica policromada e vidrada
11,65 x 10 cm
Museu de Marinha, Lisboa (Fotografia: Museu de Marinha).*



*Figura 82 – Porcelana 5f- Aquário chinês (Inv.CE-I-11)
[s.d.], China
Cerâmica policromada e vidrada
11,65 x 10 cm
Museu de Marinha, Lisboa (Fotografia: Cheila Nunes).*



Figura 83 – Núcleo Expositivo 1 – Da esquerda para a direita exibição de: Ficha Técnica de Exposição, Texto Técnico Expositivo 1, pintura Porto do Oriente (Inv.MM.00663), Mapa, pintura Como um pintor viu Macau durante o século XIX – Porto Interior (Inv. MM.00636); - Proposta de exposição temporária Visões do Outro Mundo – A Colecção de pintura China Trade do Museu de Marinha (Autoria: Cheila Nunes; Programa utilizado: SKETCHUP).



Figura 84 – Mapa “Commercial Map of China 1889” – Mapa seleccionado para integrar a contextualização expositiva: United States. Dept. of the Treasury. . Bureau of Statistics. . "Commercial map of China." Map. 1899. Norman B. Leventhal Map & Education Center, <https://collections.leventhalmap.org/search/commonwealth:9s161b95m> (accessed August 20, 2019).



Figura 85 - Núcleo expositivo 2 – Conjunto inicial de pinturas China Trade: Macao (Inv. MM.00612), Boccatigris (Inv. MM.09693), Whampoa (Inv. MM.06059) e Cantão (Inv. MM.00612) segundo a ordem de paragem durante a viagem de navegação Ocidente-Oriente – Proposta de Exposição Temporária Visões do Outro Mundo – A Colecção de pintura China Trade do Museu de Marinha. (Autoria: Cheila Nunes; Programa utilizado: SKETCHUP).

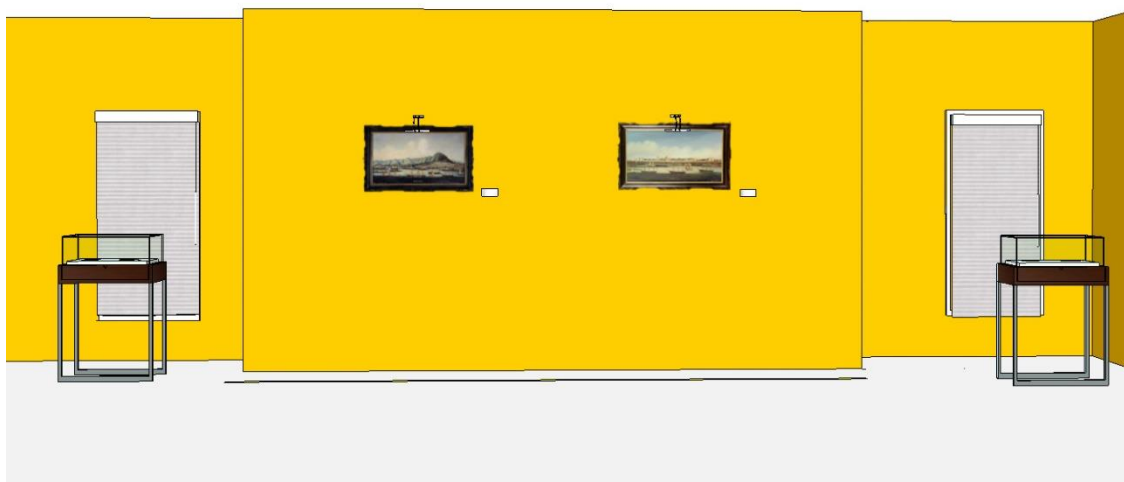


Figura 86 - Núcleo expositivo 2 – Conjunto inicial de pinturas China Trade: Hong Kong (Inv. MM.09694) e Shanghai (Inv. MM. 07319) segundo a ordem de paragem durante a viagem de navegação Ocidente-Oriente – Proposta de Exposição Temporária Visões do Outro Mundo – A Colecção de pintura China Trade do Museu de Marinha. (Autoria: Cheila Nunes; Programa utilizado: SKETCHUP).

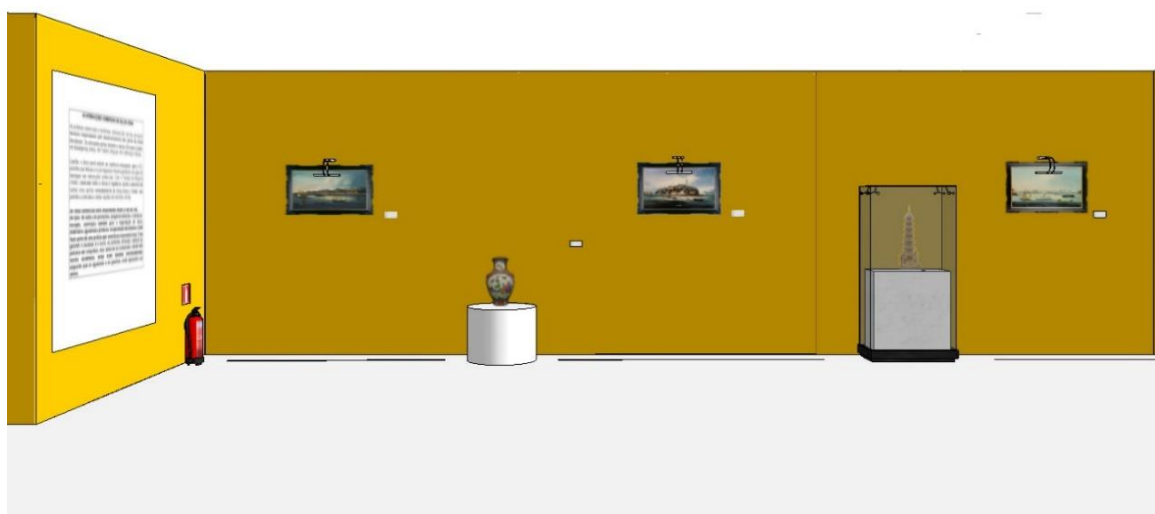


Figura 87– Núcleo Expositivo 3 – Em exibição da esquerda para a direita: Texto Técnico Expositivo 3; pintura Amoy (Inv. MM.05564); porcelana Jarrão (Inv. CE-I-7); pintura Fou Chow (Inv. MM.06054); diorama Torre do Pagode (Inv. AD-70) e pintura Honam (Inv. MM.07321). (Autoria: Cheila Nunes; Programa utilizado: SKETCHUP).

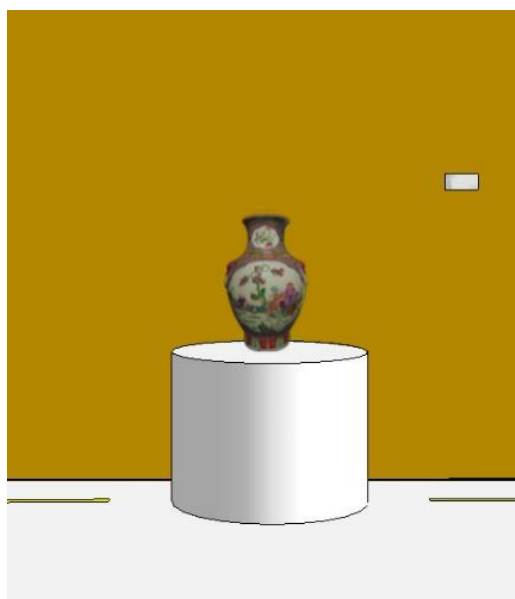


Figura 88 - Porcelana, Jarrão (Inv. CE-I-7), exposto com recurso a plinto – Proposta de exposição temporária *Visões do Outro Mundo – A colecção de pintura China Trade do Museu de Marinha*. (Autoria: Cheila Nunes; Programa utilizado: SKETCHUP).



Figura 89 - Início do Núcleo Expositivo 4 – Da esquerda para a direita: Texto Técnico Expositivo 4; Áquário chinês (Inv. CE-I-11); reprodução da fotografia *Macau-Praia Grande (vista geral)* (Inv. 12732); reprodução da fotografia *Vista geral do porto de Macau* (Inv. 7006); pintura *Macau-Rio* (Inv. MM.06056), respectivamente. Cont. Proposta de exposição temporária *Visões do Outro Mundo – A Coleção de pintura China Trade do Museu de Marinha*. (Autoria: Cheila Nunes; Programa utilizado: SKETCHUP).



Figura 90- Continuação do Núcleo Expositivo 4 – Da esquerda para a direita: porcelana, *Jarrão* (Inv. CE-I-10); pintura Antiga *Escuna Camões* (Inv. MM.00642); reprodução da fotografia *Canhoneira “Camões” em Macau, 1869* (Inv. PT/BLM-AH/FG/001-06/06-001), respectivamente. Cont. Proposta de exposição temporária *Visões do Outro Mundo – A Coleção de pintura China Trade do Museu de Marinha*. (Autoria: Cheila Nunes; Programa utilizado: SKETCHUP).

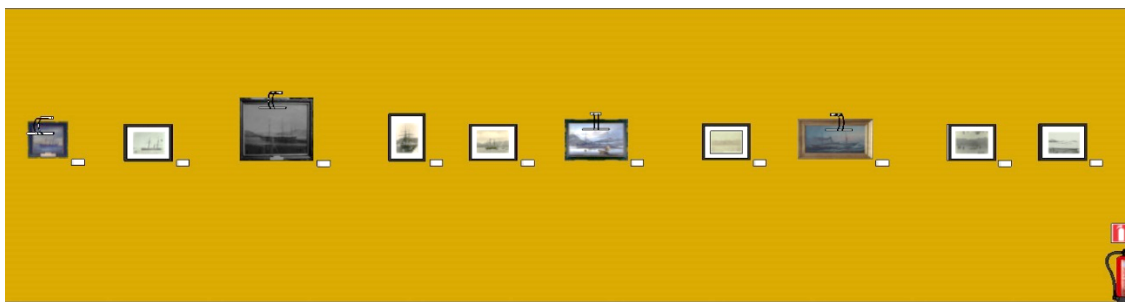


Figura 91 - Conjunto final de peças que concluem o Núcleo Expositivo 4 – pintura *Antiga Escuna Camões* (Inv. MM.00642); reprodução da fotografia *Canhoneira “Camões” em Macau, 1869* (Inv. PT/BLM-AH/FG/001-06/06-001); pintura *Rio Lima – antiga canhoneira* (Inv. MM.00639); reprodução da fotografia *Canhoneira mista Rio Lima em Hong Kong, 1905* (Inv. 15616); reprodução da fotografia *Canhoneira Rio Lima em Hong Kong* (Inv. 1433); pintura *N.R.P. República* (Inv. MM.00643); reprodução da fotografia *Cruzador República em Macau* (Inv. PT/BCM-AH/FG/001-13/07-003); pintura *Pedro Nunes* (Inv. MM.05736); reprodução da fotografia *Aviso de 2ª classe “Pedro Nunes”, no porto interior de Macau, 1950*. (Inv. PT/BCM-AH/FG/001-01/06-007) e por último, reprodução da fotografia *Aviso de 2ª classe “Pedro Nunes”, à saída de Macau* (Inv. PT/BCM-AH/FG/001-01/06-006). - Proposta de exposição temporária *Visões do Outro Mundo – A Coleção de pintura China Trade do Museu de Marinha*. (Autoria: Cheila Nunes; Programa utilizado: SKETCHUP).



Figura 92 - Núcleo expositivo central– Proposta de Exposição Temporária *Visões do Outro Mundo – A Coleção de pintura China Trade do Museu de Marinha*. (Autoria: Cheila Nunes; Programa utilizado: SKETCHUP).

Catálogo : Objetos

Nº inventário

MM.06054

Designação

Pintura

Título

Fou Chow

Descrição

Fantástica vista marítima da Ilha de Fou Chow localizada na margem sul do Rio Min.

Num primeiro plano composto pelo rio e por um banco de areia, identifica-se perto da extremidade inferior da moldura a composição através de letras brancas "FOU CHOW".

Ao longo da superfície do rio, podemos observar perto da porção de terra, um navio ocidental de casco escuro e de nacionalidade britânica (com bandeira hasteada). A restante frota na presente é composta por vários juncos e sampanhas. Na superfície da água existem ainda inconsistências tipicamente chinesas no que diz respeito por exemplo ao tamanho das pequenas embarcações chinesas perante o enorme tamanho dos navios ocidentais.

A ilha, designada «Ilha do Pagode» é composta por uma colina desértica na qual se centra toda a composição. A sua representação é pintada sem grande detalhe e em tons escuros. A orla costeira é composta por edifícios simples, ao estilo de armazéns que serviam de apoio aos comerciantes. No lado direito da colina existe o Pagode, responsável pela designação da Ilha. Este foi um marco muito utilizado pelos marinheiros chineses para navegarem em segurança pelo Rio Min, por outro lado servia também como o posto aduaneiro tradicional para os navios ocidentais.

No seu lado esquerdo a ilha é ladeada por uma zona montanhosa pintada ao estilo chinês. Ao fundo no lado direito, são visíveis dois navios ocidentais de casco escuro e com velas recolhidas.

Todo o fundo que antecede a ilha é representado sem grande detalhe e em pequena escala – indiciando uma perspetiva tipicamente ocidental.

A nível cromático, os tons contrastantes (escuros) na zona do rio e da colina sobressaem perante os tons azuis e brancos do céu.



Figura 93- Exemplo de Ficha de Inventário – Programa In Patrimonium – Detalhe do grupo respeitante à “Informação genérica” onde estão incluídos os seguintes campos: “Nº de Entrada”; “Nº de Inventário”; “Designação”; “Título”; “Descrição” e “Multimédia”. (Imagem: Museu de Marinha/InPatrimonium; Autoria do Texto: Cheila Nunes).

AUTORIAS

Tipo autoria

Pintor

Notas: Pintor chinês desconhecido.

CLASSIFICAÇÕES

Classificação	Justificação
Tipológica\Artes plásticas e decorativas\Pintura	China Trade
INE\Bens artísticos e históricos	

MATERIAIS

Tipo material	Parte descrita
Orgânico\vegetal\fibra	Tela
Orgânico\vegetal\madeira	Moldura
Transformado\óleo	

MEDIDAS

Tipo medida	Valor	Uni. medida
Altura	58,00	cm
Largura	90,00	cm

Escola

Chinesa

ORIGEM

País

China

TÉCNICAS

Técnica

Parte descrita

Aplicada\pintura\óleo\sobre tela

China Trade

TEMA/ASSUNTO

Tema

Assunto

Pintura\China Trade\Paisagens

China Trade

Notas: O género de pintura China Trade diz respeito às pinturas produzidas por artistas chineses entre 1750 e inícios do século XX. Com a produção em série deste tipo de pintura, os artistas pretendiam estabelecer um mercado de exportação para os países ocidentais. A China não tinha uma tradição de óleo sobre tela, pelo que a nível compositivo, existia uma confluência de técnicas orientais e europeias que culminavam nas paisagens idealizadas e de grande minúcia. A colecção de pinturas China Trade do Museu de Marinha é composta por cerca de trinta e cinco pinturas, que foram na sua maioritariamente doadas por Oficiais de Marinha que estiveram em missão no Oriente.

MULTI-DESCRIPTOR

O porto marítimo de Fou Chow foi um dos cinco portos a abrir após o Tratado de Nanquim (1842). Era um porto muito próximo dos distritos que produziam chá pelo que a sua localização foi fundamental para se tornar num porto muito importante.

Fou Chow é a capital da província de Fukien, uma zona grande predominante montanhosa. O seu principal rio é o Rio Min que contribuiu ao longo dos tempos para a prosperidade das rotas comerciais.

Os navios ocidentais tinham de ancorar ao largo da Ilha do Pagode pois o Rio Min era um rio de águas muito baixas que não assegurava a segurança à ancoragem. O ancoradouro ficava ao largo da Ilha e só passou a ser frequentado por navios ocidentais a partir da década de 1840 tornando-se posteriormente conhecido por causa da exportação de Chá para Inglaterra. A atenção dos europeus deu-se essencialmente derivado ao facto da ilha se localizar perto das províncias de produção de chás que eram transportados para Cantão. A maior parte da população estava concentrada na Ilha do Pagode, onde alguns armazéns eram mantidos pelos residentes europeus. O produto comercial mais importante no comércio de Fou Chow era o Chá que era maioritariamente exportado para a Grã-Bretanha, Austrália e Estados Unidos.

O pagode responsável pela designação da Ilha foi construído em granito durante a Dinastia Song (1127-1279) com sete andares e servia como ponto de referência para a navegação.

Historial (1)

Figura 94- Exemplo de Ficha de Inventário – Programa InPatrimonium – Detalhe do grupo respeitante à “Informação específica” onde estão incluídos, entre outros, os seguintes campos: “Autoria”; “Classificações”; “Materiais”; “Medidas”; “Escolas”; “Origem”; “Técnicas” e “Tema”. A ausência de imagem dos outros campos é justificada com base no facto de existir uma política de privacidade por parte do Museu de Marinha em relação à divulgação desses mesmos campos. (Imagem: Museu de Marinha/In Patrimonium).

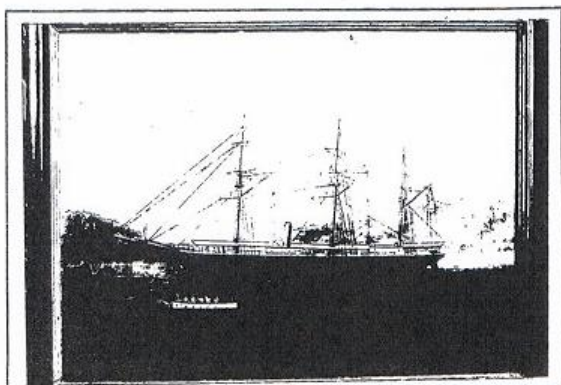
MUSEU DE MARINHA

SECÇÃO

PN-I

N.º DE INVENTÁRIO 143

N.º DE ENTRADA



OBJECTO Pintura a óleo

ASSUNTO "Rio Lima"- Antiga canhoeira

AUTOR

ÉPOCA Séc. XIX (1865-1910)

PESO

DIMENSÕES 69,2 x 59,2 cm.

ESCALA

MATERIAL Tela

ORIGEM DE FABRICO Chinesa

CONSERVAÇÃO

LOCAL DE EXPOSIÇÃO

N.º DE ARQUIVO DE DESENHO

N.º DE ARQUIVO FOTOGRÁFICO

OBSERVAÇÕES

CLA/250 — 210X140 — 2000 EX. — 820/80 — I. H.

Figura 95- Exemplo de Ficha de Inventário em formato papel – Museu de Marinha (Imagem digitalizada por: Cheila Nunes).

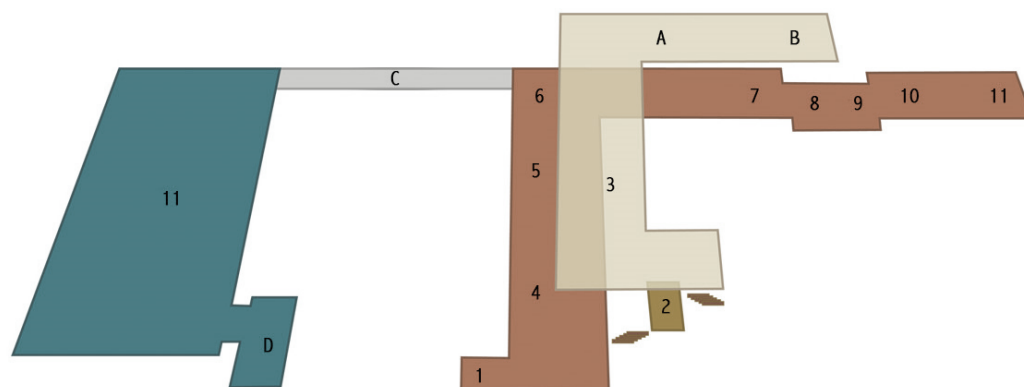


Figura 96- Vista geral meramente ilustrativa da Sala de Exposição Proposta de Exposição Temporária Visões do Outro Mundo – A Colecção de pintura China Trade do Museu de Marinha. (Autoria: Cheila Nunes; Programa utilizado: SKETCHUP).



Figura 97- Vista geral meramente ilustrativa da Sala de Exposição Proposta de Exposição Temporária Visões do Outro Mundo – A coleção de pintura China Trade do Museu de Marinha. (Autoria: Cheila Nunes; Programa utilizado: SKETCHUP).

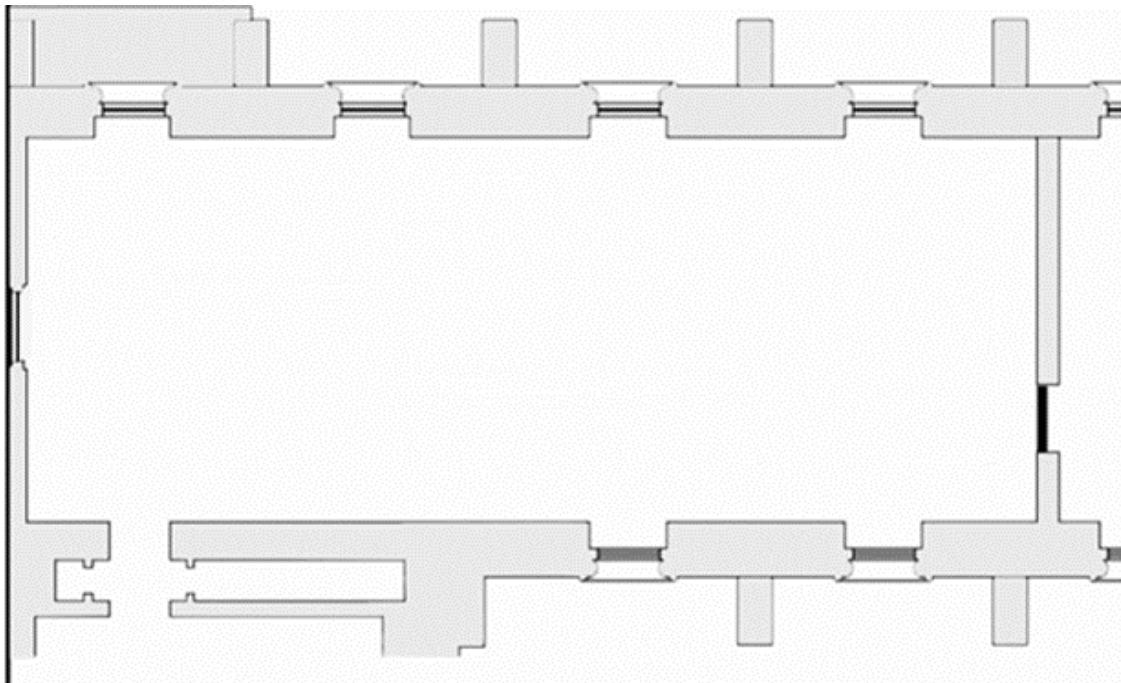
Plantas



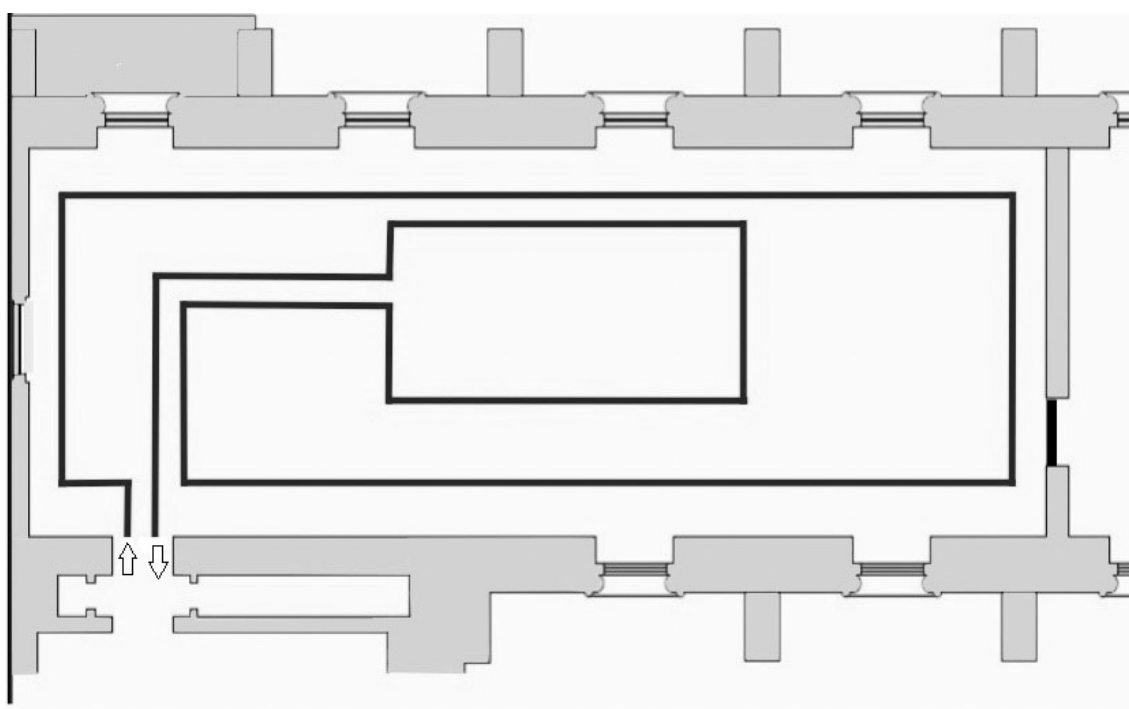
- 1 - Entrada
- 2 - Marinha de Recreio
- 3 - Marinha Mercante
- 4 - Descobrimentos
- 5 - Grandes Veleiros
- 6 - Séculos XIX e XX
- 7 - Marinha na Atualidade
- 8 - Tráfego Fluvial
- 9 - Pesca Longínqua
- 10 - Pesca Costeira
- 11 - Camarinhas Reais
- 12 - Pavilhão das Galeotas

- A - Sala de Exposições Temporárias "Henrique Maufroy de Seixas"
- B - Sala de Exposições Temporárias "D. Luís"
- C - Galeria
- D - Loja / Cafetaria

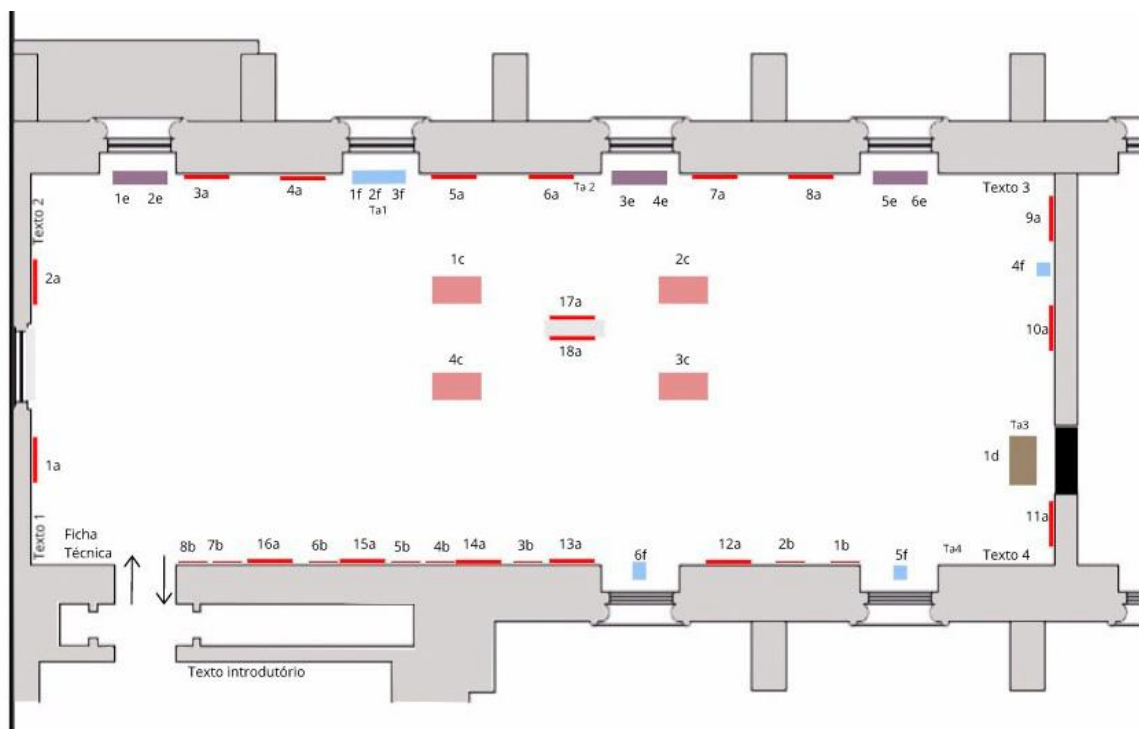
Planta 1 – Planta actual das salas de exposição do Museu de Marinha. [Retirada de https://ccm.marinha.pt/pt/museumarinha_web/exposicoes_web/exposicaoopermanente_web/Documents/Mapa%20Salas.jpg]



Planta 2- Planta Sala da Construção Naval situada na ala oeste do Museu de Marinha, Belém, Lisboa. (Imagem: Museu de Marinha).



Planta 3- Planta da Sala de Construção Naval do MM com percurso proposto para a Exposição Temporária Visões do Outro Mundo – A Coleção de pintura China Trade do Museu de Marinha (Imagem: Museu de Marinha; Autoria do percurso: Cheila Nunes).



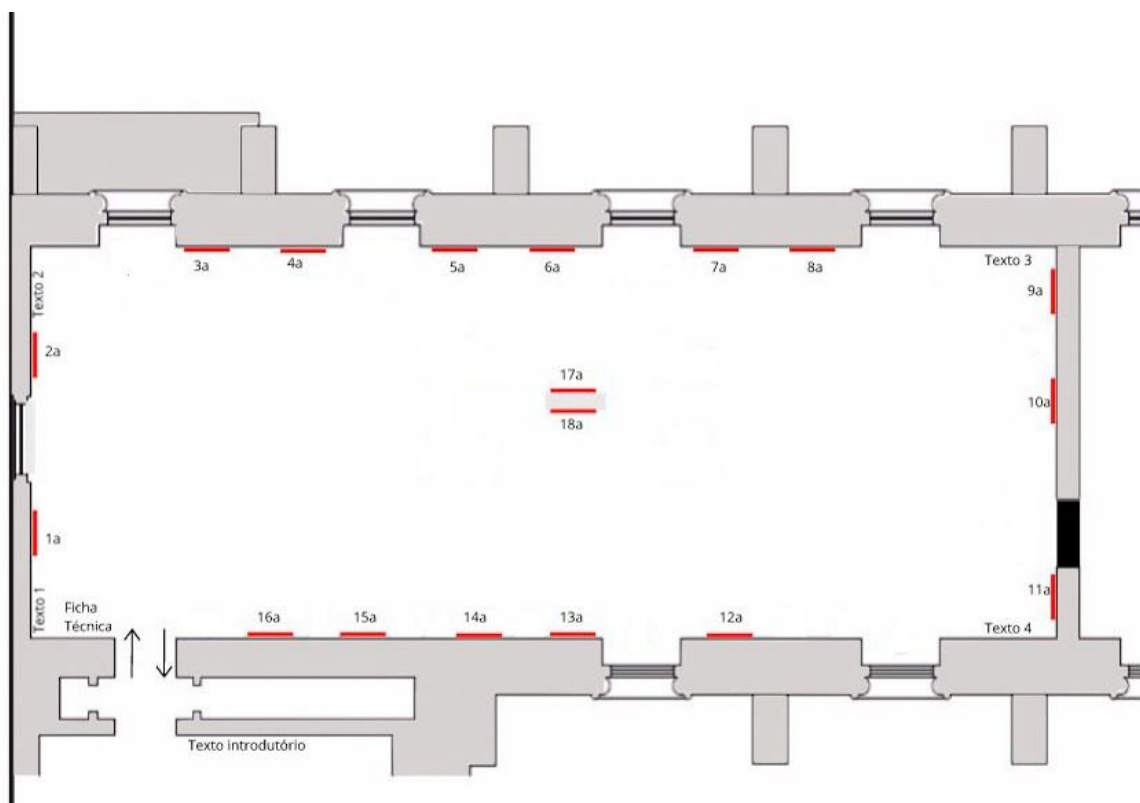
Planta 4 - Planta da Sala de Construção Naval do MM - Distribuição dos núcleos tipológicos e dos Textos técnicos expositivos - Exposição Temporária Visões do Outro Mundo – A Coleção de pintura China Trade do Museu de Marinha.

Legenda:

- a) Núcleo tipológico pinturas;
- b) Núcleo tipológico fotografias;
- c) Núcleo tipológico modelismo;
- d) Núcleo tipológico dioramas;
- e) Núcleo tipológico postais;
- f) Núcleo tipológico porcelanas.

Texto – Texto Técnico Expositivo Principal

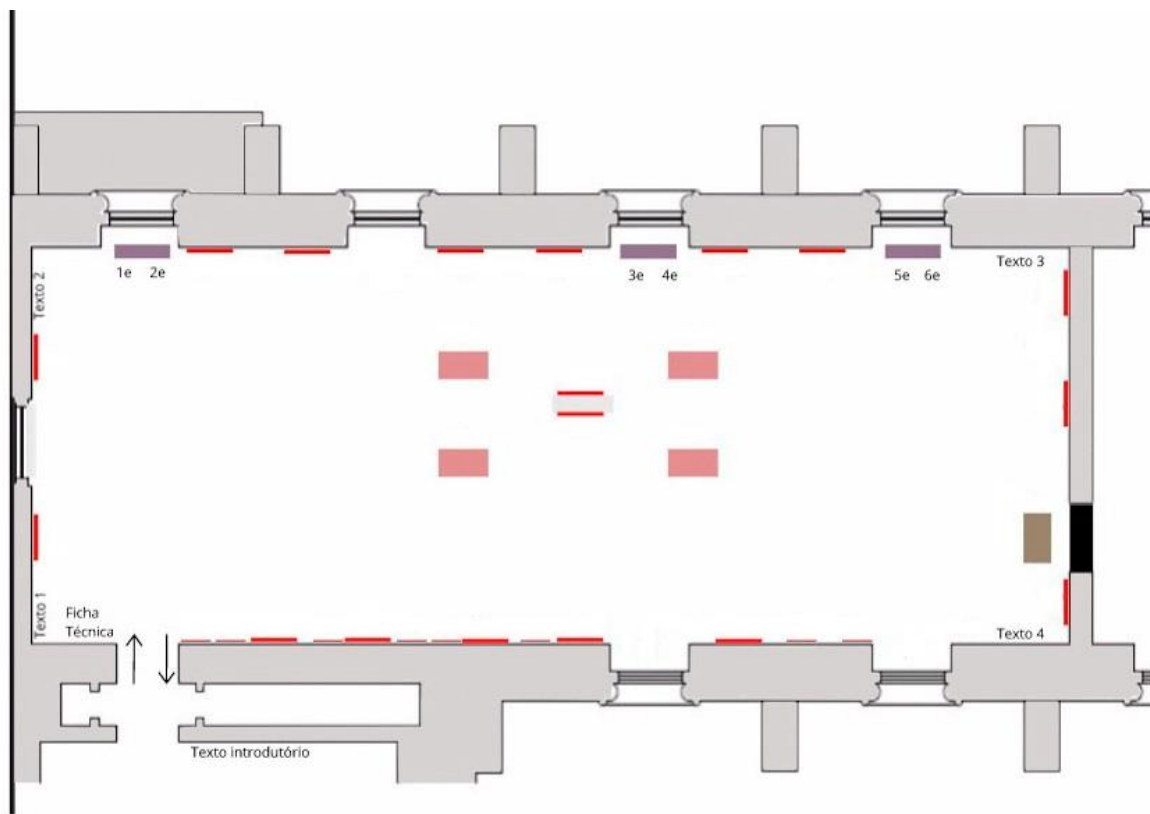
Ta- Texto Técnico Expositivo Auxiliar.



Planta 5 – Distribuição do Núcleo Tipológico a - pinturas China Trade - Localização: Sala da Construção Naval, Museu de Marinha, Belém, Lisboa.

Legenda:

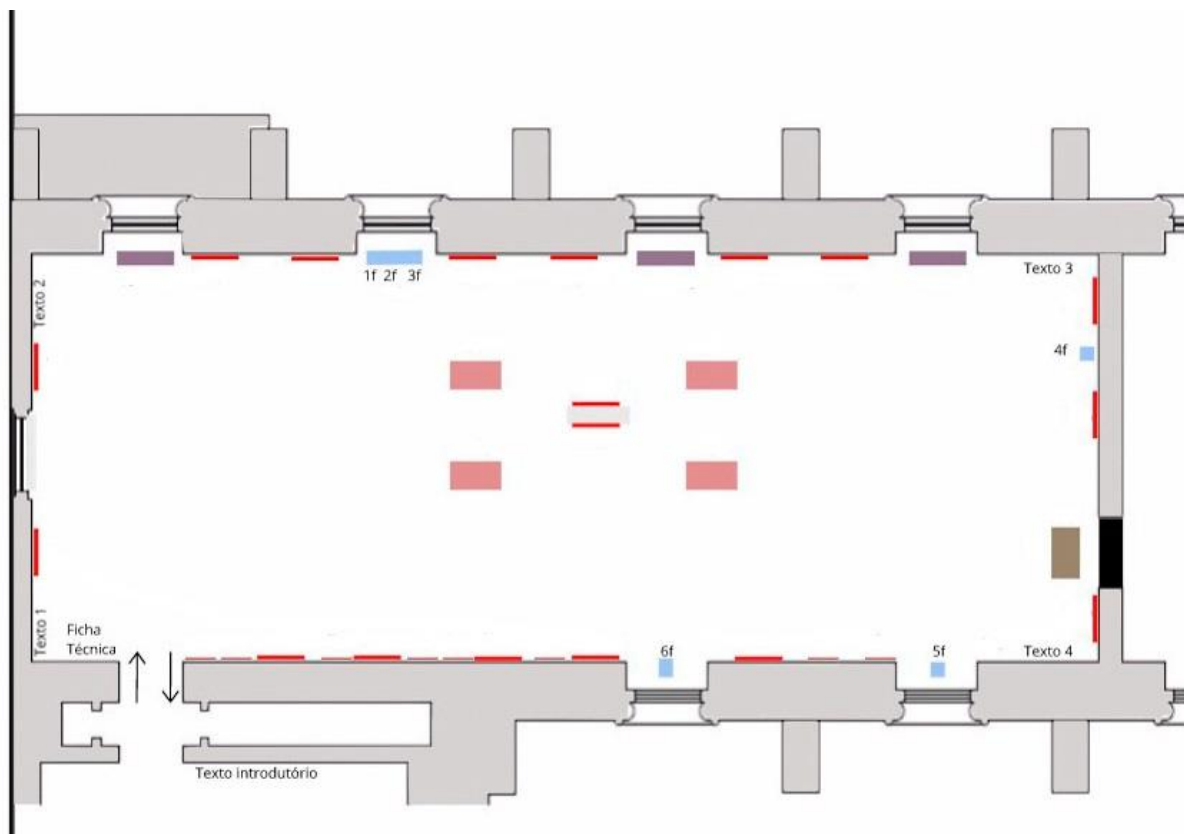
1a- Porto do Oriente(Inv.MM.00663); 2a- Como um pintor chinês viu Macau no século XIX - Porto Interior(Inv.MM.00636);3a-Macao(Inv.MM.07320);4a-Boccatigris(Inv.MM.09693);5a-Whampoa(Inv.MM.06059); 6a- Cantão(Inv.MM.00612); 7a-Hong Kong;(Inv. MM.09694) 8a- Shanghae (Inv.MM.07319); 9a-Amoy(Inv. MM.05564); 10a- Fouchow (Inv.MM.06054);11a-Honam(Inv.MM.07321); 12a-Macau-Rio(Inv.MM.06056); 13a-Antiga Escuna Camões (Inv. MM.00642); 14a-Rio Lima- antiga canhoneira (Inv.MM.00639); 15a- NRP República (Inv. MM.00643); 16a- Pedro Nunes (Inv. MM.05736); 17a- Embarcações chinesas no Rio Oeste (Inv. MM.00641); 18a- Grande Junco chinês - Norte da China (Inv. MM.00648).



Planta 6 - Distribuição do Núcleo Tipológico e – postais - Localização: Sala da Construção Naval, Museu de Marinha, Belém, Lisboa.

Legenda:

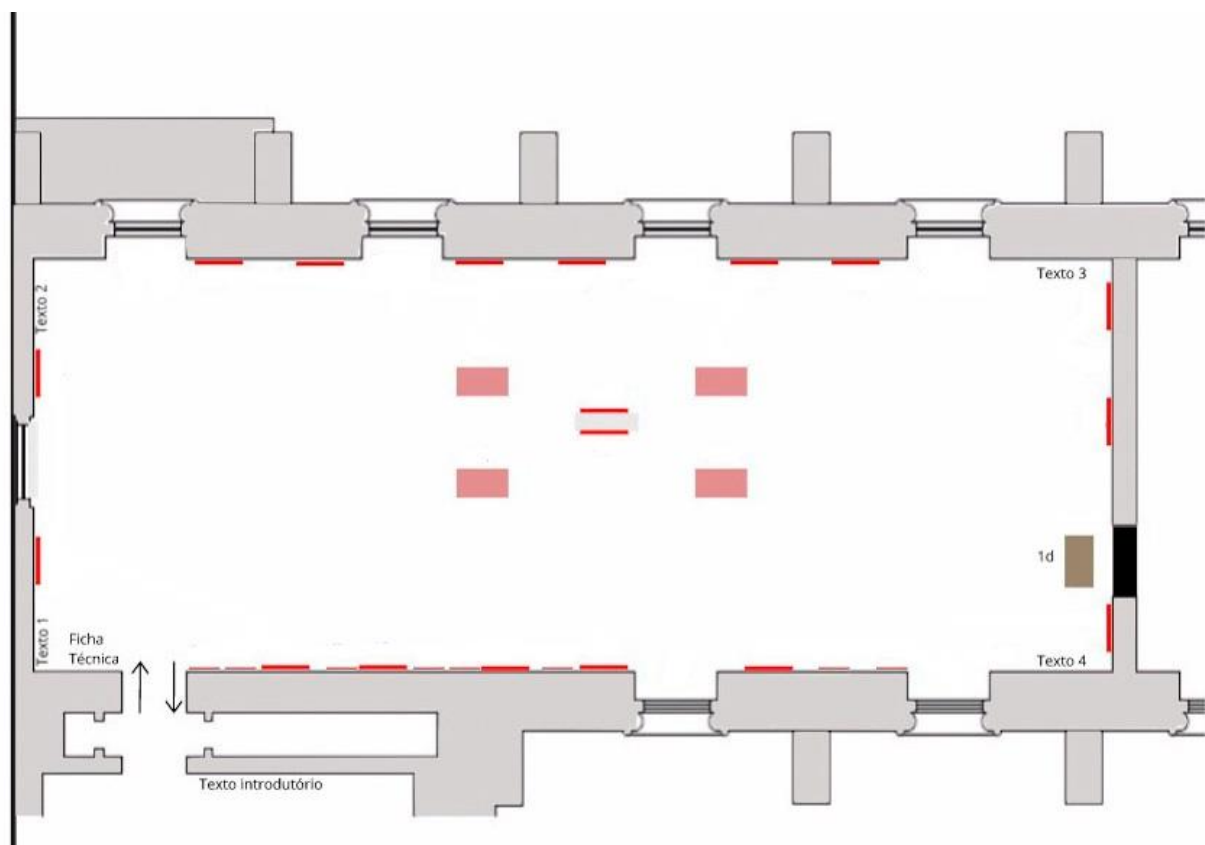
1e- Inner Harbour Macao (Inv. PT/BCM-AH/APARM/A/2-1/031); 2e- The Grotto of Camões, Macao(Inv.PT/BCM-AH/APARM/A/2-1/033); 3e- Central harbour anf view of Hong Kong (Inv. PT/BCM-AH/APARM/A/2-1/037); 4e- Hong Kong(Inv. PT/BCM-AH/APARM/A/2-1/036); 5e- Market Road, Shangai(Inv.PT/BCM-AH/APARM/A/2-1/028); 6e-The new garden bridge Shangai (Inv. PT/BCM-AH/APARM/A/2-1/029).



Planta 7- Distribuição do Núcleo Tipológico f – porcelanas chinesas - Localização: Sala da Construção Naval, Museu de Marinha, Belém, Lisboa.

Legenda:

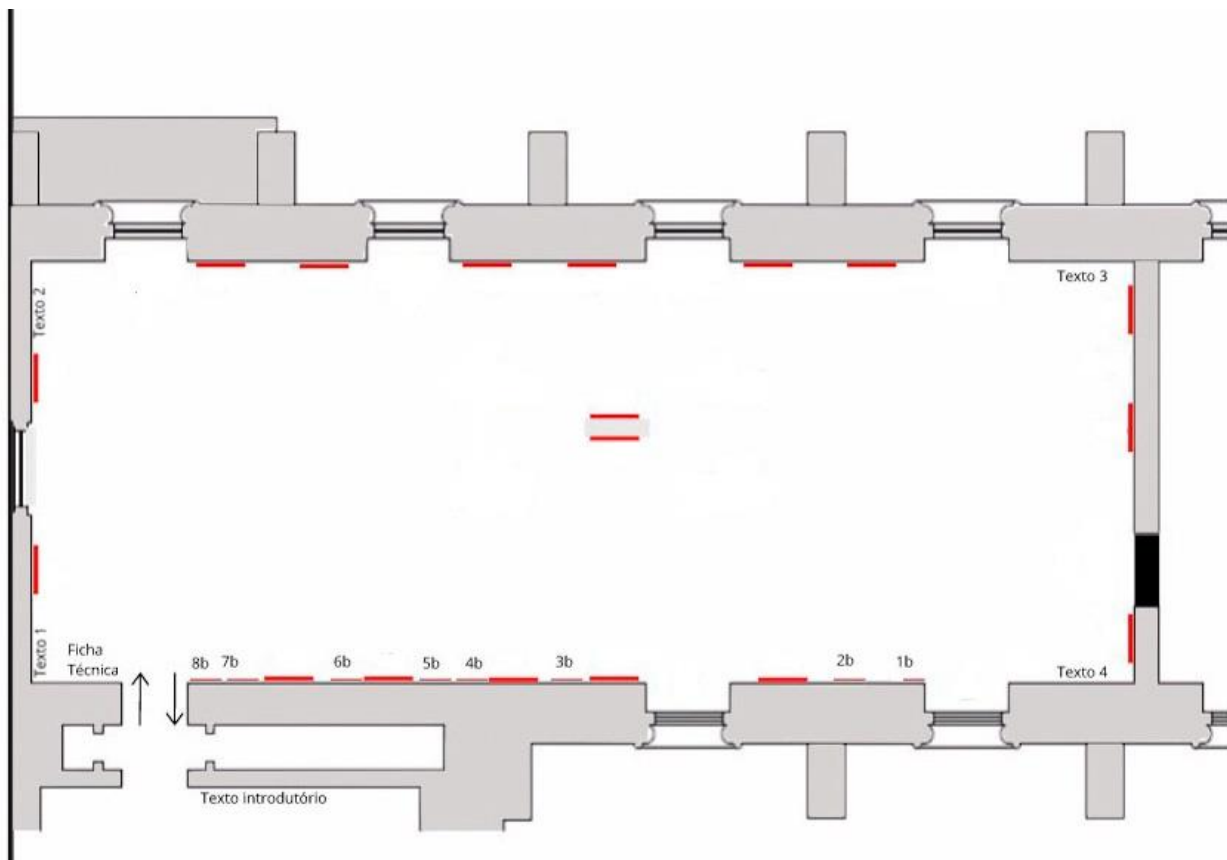
1f-Prato (Inv. CE-I-4); 2f- Chavena de chá (Inv. MM.07078); 3f- Prato (Inv. CE-I-1); 4f- Jarrão (Inv. CE-I-7); 5f- Aquário chinês (Inv. CE-I-11); 6f- Jarrão (Inv.CE-I-10).



Planta 8- Distribuição do Núcleo Tipológico d – dioramas - Localização: Sala da Construção Naval, Museu de Marinha, Belém, Lisboa.

Legenda:

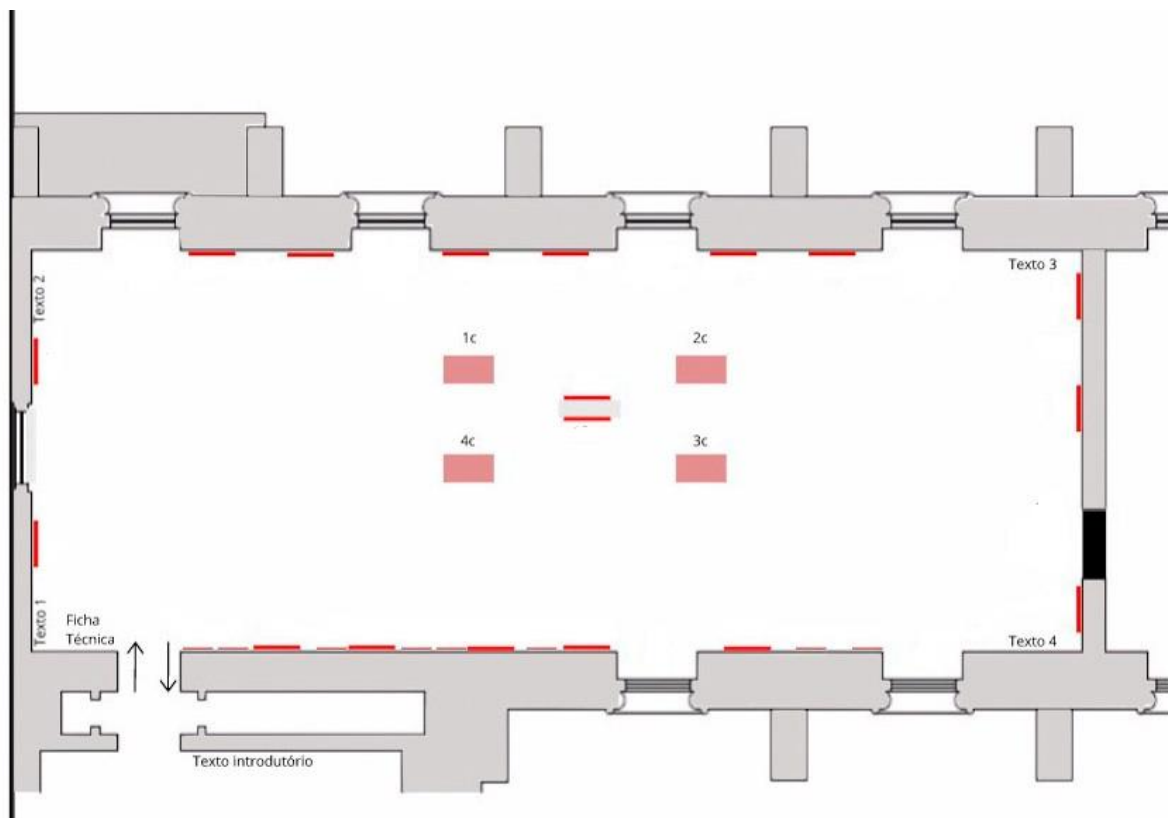
1d- Torre de Pagode (Inv. AD-70).



Planta 9- Distribuição do Núcleo Tipológico b – fotografias (reproduções) - Localização: Sala da Construção Naval, Museu de Marinha, Belém, Lisboa.

Legenda:

1b- Macau- Praia grande (vista geral)(Inv.12732); 2b- Vista geral do porto de Macau(Inv. 7006); 3b- Canhoneira "Camões" em Macau, 1869(Inv. PT/BLM-AH/FG/001-06/06-001); 4b- Canhoneira mista "Rio Lima" em Hong Kong, 1905(Inv. 15616); 5b-Canhoneira "Rio Lima" em Hong Kong(Inv. 1433); 6b- Cruzador "República" em Macau (Inv. PT/BCM-AH/FG/001-13/07-003); 7b- Aviso de 2ª Classe "Pedro Nunes", no porto interior de Macau, 1950(Inv.PT/BCM-AH/FG/001-01/06-007); 8b Aviso de 2ªclasse "Pedro Nunes", à saída de Macau(Inv. PT/BCM-AH/FG/001-01/06-006).



Planta 10 - Distribuição do Núcleo Tipológico c – modelos de embarcações chinesas - Localização: Sala da Construção Naval, Museu de Marinha, Belém, Lisboa.

Legenda:

1c- Junco de pesca (Inv. MM.00012); 2c-Lorcha (Inv. MM.05562); 3c- Junco de pesca (Inv. MM.00011); 4c- Barco das flores (Inv. MM.06032).

Diagramas

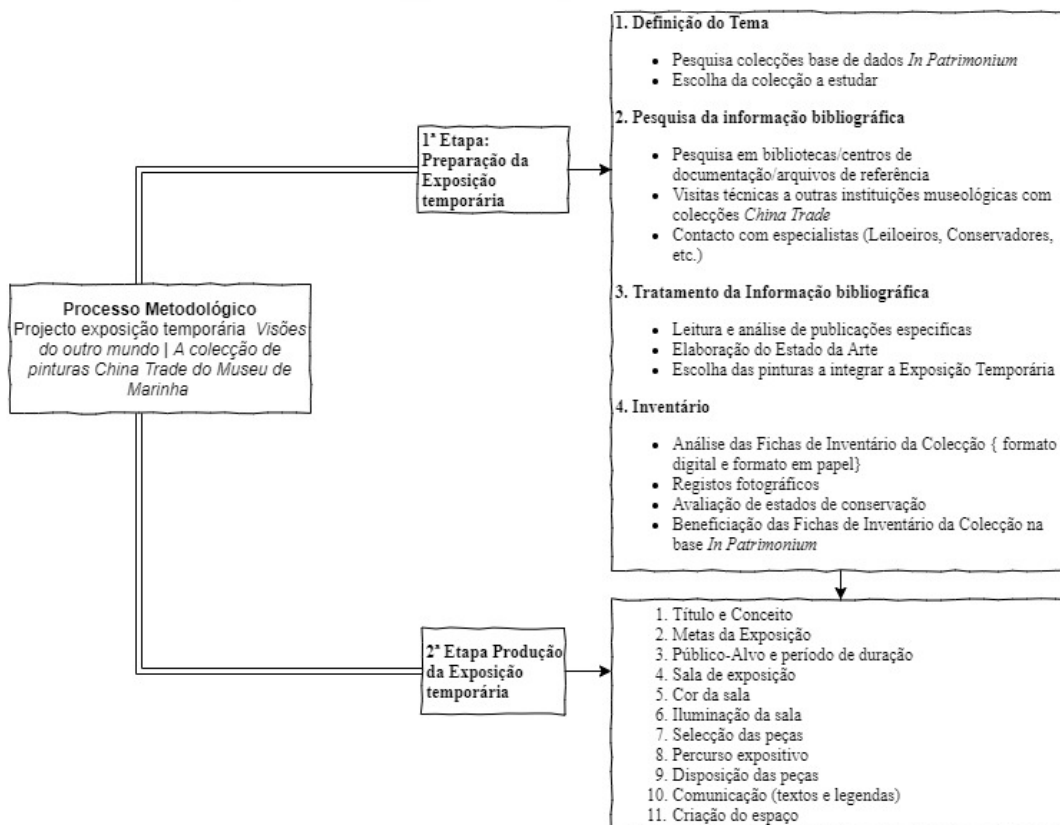


Diagrama 1– Processo metodológico | Proposta de exposição temporária *Visões do Outro Mundo- A Coleção de pintura China Trade do Museu de Marinha*. (Imagem: Cheila Nunes; Autoria: Cheila Nunes).

Tabelas

<i>Museu/Instituição</i>	<i>Museu de Marinha</i>	<i>Museu do Oriente</i>	<i>Museu do Centro Científico e Cultural de Macau</i>	<i>Museu Etnográfico e Histórico - Sociedade de Geografia de Lisboa</i>	<i>Arquivo Histórico Ultramarino</i>
Técnicas pinturas					
Óleo sobre tela	32	8	3	4	0
Óleo sobre madeira	0	0	0	0	0
Óleo sobre vidro	1	0	0	0	0
Guaches	0	0	0	0	0
Aquarelas	0	43	2	0	0
Têmpera	0	0	0	0	50
Indefinida	2	0	0	0	0
<i>Total de pinturas</i>	35	51	5	4	50

Tabela 1 – Levantamento pinturas China Trade em cinco instituições/museus da cidade de Lisboa (Autoria: Cheila Nunes).

Séries de pintura da colecção <i>China Trade</i> do Museu de Marinha	Número de pinturas, por série, na colecção <i>China Trade</i> do Museu de Marinha
Série <i>Representações de Navios e Embarcações</i>	16 pinturas
Série <i>Paisagens</i>	17 pinturas
Série <i>Palácios e Vida de Corte</i>	1 pintura
Série <i>Temas Indefinidos</i>	1 pintura

Tabela 2 – Organização de Séries temáticas da colecção *China Trade* do Museu de Marinha (Autoria: Cheila Nunes).

PAÍSES	JAN	FEV	MAR	ABRIL	MAIO	JUN	JUL	AGOS	SET	OUT	NOV	DEZ	TOTAL
FRANÇA	1145	1691	2016	2329	2376	2587	2951	5734	3769	5282	3378	2248	35506
PORTUGAL	1833	2893	4260	2466	1095	2299	3510	1670	1549	332	671	761	23339
INGLATERRA													
BRASIL													
ESPAÑA													
ALEMANHA													
ITÁLIA													
S_total													92294

OUTROS	JAN	FEV	MAR	ABRIL	MAIO	JUN	JUL	AGOS	SET	OUT	NOV	DEZ	TOTAL
EUROPA													
AMÉRICA NORTE													
ÁSIA	67	95	28	79	213	441	343	276	340	322	370	305	2879
OCEANIA													
AMÉRICA SUL													
ÁFRICA													
S_Total													36371

total 128665

Tabela 3 - Relatório Visitantes Museu de Marinha por Nacionalidades – Ano de 2017 (Relatório gentilmente cedido pela Primeiro-Tenente Ana Tavares em 6 de Dezembro de 2018. A ausência de alguns valores da presente tabela é justificada com base no facto de existir uma política de privacidade por parte do Museu de Marinha em relação à divulgação desses dados.

Gráficos

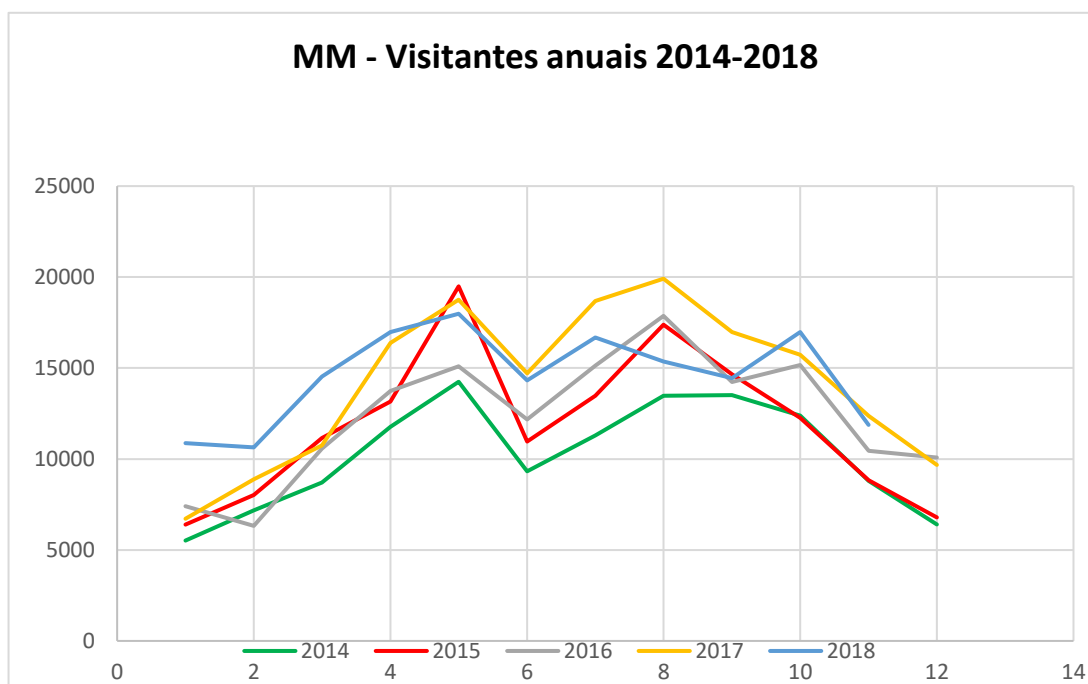


Gráfico 1 - Relatório Visitantes Anuais (2014-2018) Museu de Marinha (Relatório gentilmente cedido pela Primeiro-Tenente Ana Tavares em 6 de Dezembro de 2018).

Listas

Lista 1 – Lista correspondente às pinturas integrantes da Coleção *China Trade* do Museu de Marinha – 35 pinturas

1. *Grande Junco Chinês – Norte da China*

Shang-Tai

China, séc. XIX

Óleo sobre tela

Museu de Marinha, Lisboa

Inv. MM.00648

2. *Embarcações chinesas no rio Oeste*

Shang-Tai

China, séc. XIX

Óleo sobre tela

Museu de Marinha, Lisboa

Inv. PN-I-140

3. *Antiga Escuna*

Camões

China, séc. XIX

Óleo sobre tela

Museu de Marinha,

Lisboa

Inv. MM.00642

4. *Rio Lima – antiga*

canhoeira

China, c. 1886-1910

Óleo sobre tela

Museu de Marinha,

Lisboa

Inv. MM.00639

5. *Sá da Bandeira –*

antiga corveta

China, séc. XIX

Óleo sobre tela

Museu de Marinha,

Lisboa

Inv. MM.00615

6. *Lorcha. Embarcação chinesa*

China, séc. XIX

Óleo sobre tela

Museu de Marinha, Lisboa

Inv. MM.00643

7. *NRP República*

P.T. Pang

China, c. 1925-1926

Óleo sobre tela

Museu de Marinha,

Lisboa

Inv. MM.00673

8. *NRP Gil Eanes*

P.T. Pang

China, séc. XIX

Óleo sobre tela

Museu de Marinha, Lisboa

Inv. PN-I-344

9. *Aviso de 2ª Classe*

NRP República

China, séc. XIX

Óleo sobre tela

Museu de Marinha,

Lisboa

Inv. PN-I-345

10. *Índia – antigo*

transporte da Marinha de

Guerra

China, séc. XIX

Óleo sobre tela

Museu de Marinha,

Lisboa

Inv. PN-I-142

11. *Estephania e*

Camões

China, séc. XIX

Óleo sobre tela

Museu de Marinha,

Lisboa

Inv. PN-I-144

12. *NRP República*

China, s.d

Óleo sobre tela

Museu de Marinha, Lisboa

Inv. PN-I-341

13. *Pedro Nunes*
China, c. 1943
Óleo sobre tela
Museu de Marinha, Lisboa
Inv. MM.05736
14. *NRP Pedro Nunes*
P.T. Pang
Macau, 1925
Museu de Marinha, Lisboa
Inv. PN-I-246
15. *Amoy*
China, séc. XIX
Óleo sobre tela
Museu de Marinha, Lisboa
Inv. PN-I-187
16. *Cantão*
China, c. 1828-1831(?)
Óleo sobre tela
Museu de Marinha, Lisboa
Inv. MM.00612
17. *Como um pintor chinês viu Macau no século XIX – Porto Interior*
China, séc. XIX
Óleo sobre tela
Museu de Marinha, Lisboa
Inv. MM.00636
18. *FouChow*
China, s.d
Óleo sobre tela
Museu de Marinha, Lisboa
Inv. MM.06054
19. *Canton Novo*
China, s.d
Óleo sobre tela
Museu de Marinha, Lisboa
Inv. MM.06055
20. *Macau. Rio*
China, séc. XIX
Óleo sobre tela
Museu de Marinha, Lisboa
Inv. MM.06056
21. *Barca Martinho de Melo*
China, Séc. XIX
Óleo sobre tela
Museu de Marinha, Lisboa
Inv. MM.00621
22. *África – antigo transporte da marinha de guerra 1875-1909*
China, Séc. XIX
Museu de Marinha, Lisboa
Inv. MM.00660
23. *Shanghae*
China, c. 1850
Óleo sobre tela
Museu de Marinha, Lisboa
Inv. MM.07319
24. *Honam*
China, Séc. XIX
Óleo sobre tela
Museu de Marinha, Lisboa
Inv. MM.07321
25. *Boccatigris*
China, Séc. XIX
Óleo sobre tela
Museu de Marinha, Lisboa
Inv. MM.09693
26. *Como um pintor chinês viu Macau no século XIX – Panorama observado da Rada*
China, séc. XIX
Óleo sobre tela
Museu de Marinha, Lisboa
Inv. MM.06070
27. *Singapore*
China, séc. XIX
Óleo sobre tela
Museu de Marinha, Lisboa
Inv. MM.06057
28. *Macau*
China, séc. XIX
Óleo sobre tela
Museu de Marinha, Lisboa
Inv. MM.06058

29. *Whampoa*
China, séc. XIX
Óleo sobre tela
Museu de Marinha, Lisboa
Inv. MM.06059
30. *Macau*
China,[s.d]
Óleo sobre tela
Museu de Marinha, Lisboa
Inv. MM.05540
31. *Hong Kong*
China, c. 1861-1873 (?)
Óleo sobre tela
Museu de Marinha, Lisboa
Inv. MM.09694
32. *Macau*
China, [s.d]
Óleo sobre tela
Museu de Marinha, Lisboa
Inv. MM.07320
33. *Porto do Oriente*
China, séc. XIX
Óleo sobre tela
Museu de Marinha, Lisboa
Inv.MM.00663
34. *Palacete chinês com a bandeira
portuguesa*
China, s.d
Óleo sobre vidro,
Museu de Marinha, Lisboa
Inv. PN-I-248
35. *Pintura alusiva às boas relações entre
Macau e a China*
Kang Hsing,
Macau, Séc. XX
Museu de Marinha, Lisboa
Inv. MM.07262